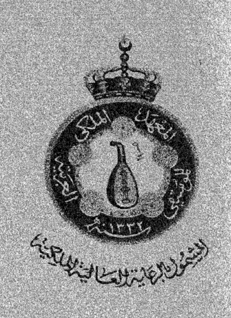


الموسيقى

لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية

دكتور محمود أحمد الحفني

الثمن ٢٠ مليما

العدد التاسع

القاهرة فى ١٨ جماد آخر سنة ١٣٥٤



الثمن ٢٠ مليما

السنة الأولى

١٦ سبتمبر سنة ١٩٣٥

الموسيقى

مجلة أسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفنى

الإدارة

٢٢ شارع الملكة نازلى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافى : أغانى

الاشتراكات

٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصرى عن سنة
٨٠ " خارج " " "
الإعلانات يتفق عليها مع الإدارة

فى هذا العدد

كلمة المحرر

مَعَاهِدُ المُوسِيقى
هنا وهناك

كم من شباب مصر من ينزع به طلب العلم إلى بلد طروح ، وكم منهم من تنأى به النوى إلى دار غربة ومكان سحيق ، يتجافى جنبه عن وثير الفراش ، ودفىء الدثار .

وطلب العلم ، كان وما يزال ، سفينة الدأب والكد ، ومركب الجهاد والاضطلاع . فماذا ينبغى لهؤلاء الشباب أن يُعِدُّوه لبلادهم بعد أن يرد الله غربتهم ، وينالوا من العلم النصيب الأوفر ، والحظ الأوفى ؟

أدنى ما تتطاول له البلاد من الطمع فيهم أن يُجدُّوا فى الأمر ولا يفتُروا فى التنبيه إلى الأخذ بخير النظم والأوضاع التى أفاد منها الشعوب والمجتمعات التى حصّلوا العلم فى ربوعها ونهلوا من مشارعها .

هذا واجب يفرضه حب الوطن وتقديسه ، والبر به ، والوفاء بحقوقه ، وهو واجب يستحيل إغفاله أو التلهى عنه ، وإلا انقطع الرجاء فى الإصلاح ، ورجع بنا اليأس إلى دار هوان .

هذه معاهد الموسيقى فى بلاد الغرب . أذكر منها على سبيل المثال ، المعهد العالى للموسيقى ببرلين :
ما هي موارده ؟ وما وسائل حياته ؟ ستسمعون حديثاً عجباً . هذا المعهد العالى حكومى . وهذه الصفة وحدها تُوطّد أمره ، وتكفل له العصمة والسلامة ، وتضمن للمشتغلين فيه ، أساتذة وطلابا ، ليان العيش ورخاءه .

فهل اكتفى الشعب الألمانى بهذا ، وارتضى له هذه الكفالة الحكومية المضمونة ؟ كلا . . . إنما حبس عليه المحسنون من الأثرياء ، والمهتمون بالنهضة الموسيقية من الموسرين ، أوقافا تدر عليه جزيل الخير ، وتقيه غوائل الضير عجباً ! وهل المعهد الذى تتولاه الحكومة فى حاجة إلى هذه الرعاية الشعبية السامية ؟ قد لا يكون بالمعهد حاجة ، إنما يريد الشعب أن يستوفر للمعهد الغنى والسعة ، فان به طلابا مُصفِرين من أهل العسرة والفاقة ، يجب أن يُخصب عيشهم ، ويُمرع جنابهم ، ويسعفوا بحاجتهم ، حتى يظفروا بنجح الطلب والتحصيل ، ويستكملوا دراستهم وثقافتهم ، وفيهم النوابغ العبقريون .

وهذه الأوقاف محبوس بعضها على وفاء المصاريف المدرسية عن الطلبة الفقراء ، وبعضها محبوس على عيالتهم ونفقات عيشهم ، وكفالة لوازم حياتهم .

والمطرب المعجب فى هذه الأوقاف والحبوس (١) أن بعضها وقف على نفقات غسل ملابس الطلبة ، أو صرف قطع الصابون لهم ، أو تموينهم بالحلوى وما يتصل بها . ذلك بأن الحكومة تتكفل بنفقات التعليم ، والشعب يكفل عيش المتعلمين هذه معاهدهم ، وهذا شأن أهل اليسار معها ، فأين منها معاهدنا وموسرونا ؟

إسمعوا أيضاً عجباً ! فأما معاهدنا الموسيقية ، فأصدق ماينطبق عليها قول ذلك الصوفى الذى سئل « من أين رزقك ؟ فقال : من خَلَق الرحى يأتيها بالطحين » ! ! فهى على باب الله . لاهى حكومية تتولى الحكومة الأنفاق عليها وتضمن لها العصمة والسلامة ، ولا هى مما يشعر بوجوده أغنياؤنا وأهل النعمة المرتاشون .

حياة المعاهد الموسيقية فى مصر فى مهب الرياح ؛ فهى لا سند لها إلا جهود مديريها والقائمين على أمرها ، وهؤلاء يَلقَوْن الويل مما يحل بهم من الزعازع والشدائد .

وهب أن واحداً أو اثنين من هذه المعاهد تمدهما الحكومة بمعونة مالية ضئيلة من بنود التعليم العام ومن نقود المراهنات . فهل فى هذا ما يوطد أركانهما ويقيم دعائمهما ؟

وهب أن هذا ، يقوم ، فى عناء ومشقة ، بنفقات التعليم وما يتصل به من كتب وأدوات وآلات . فمن يكفل حياة الطلاب ، ويضمن لهم رخاء العيش ؟

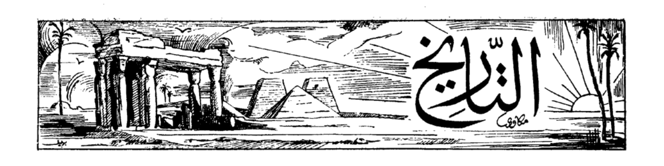
النبوغ والعبقرية من مواليد الأكواخ ، فاذا أحسن الأغنياء القيام عليها ، وتعهدوها بالبر والأسعاف كانت للوطن عماداً ، وللعلم سنادا .

كم من ذكاء وقاد ، يخبى ضياءه العسر ، وكم من نجابة مزهرة يانعة يذبلها الأملاق والفاقة ، ولو أصابت حظها من العهاد والرى لأخصبت وملأت الأرض بركة وخيرا .

أيها السادة المحسنون : بعضَ تفكيركم لمعاهد الموسيقى فى مصر ، فوالله لئن توجهتم إليها بالأحسان ، وحبستم عليها بعض خيراتكم ، لتمد تنشئون نشئاً صالحاً ، وتنبتون نباتاً حسنا ، تجزون عليه الجزاء الأوفى ، فليس بين الأعمال الصالحات عمل يضمن بقاء الفخر ، وخلود الذكر ، خيراً من البر بالوطن وبنيه ، وناشئته وأهليه .

دكتور محمود أحمد الحفنى

(١) جمع حبس بالضم وهو ما وقف .



موسيقى الدولة الحديثة

الآلات الوترية

تحدثنا فى العدد الماضى عن نوعين من هذه الآلات . هما : العود والكنارة ، ونتحدث اليوم عن النوع الثالث من الآلات الوترية التى استعملتها الدولة الحديثة وهو آلة الجنك أو الصنج :

٣ — الجنك أو الصنج

ليس هذا النوع جديداً فى مصر ، فأن ظهوره لم يبدأ بظهور الدولة الحديثة كما اتفق لآلتى العود والكنارة ، إنما الجنك آلة قديمة عرفتها مصر فى الدولة القديمة ، بل وكانت آلتها الوترية الوحيدة ، على نحو ما بيّناه آنفا .

كَبُرت آلة الجنك فى الدولة الحديثة وزاد حجمها على ما كانت عليه أولا . وكبّر صندوقها المصوت . وأربى عدد أوتارها حتى تراوح بين التسعة والثلاثة عشر والأربعة عشر ، وفى بعض الأحايين بلغ التسعة عشر وتراً

ولما كثر عدد الأوتار . وخيف اللبس عند استعمالها ، صنعت الأوتاد التى تثبت فيها الأوتار ـ وهى بمثابة المفاتيح فى الآلات الحديثة ـ من لونين : الأبيض والأسود . على التتالى . وكانت الأوتاد البيضاء تصنع من العاج ، والسوداء من الأبنوس ، وهذه هى الحال تماما فى مفاتيح البيانو الحديث ،

وفى عهد تحتمس الثالث رأينا آلة الجنك نفسها كثيرا ما تصنع من الأبنوس . وتحلى بحلى من الذهب ، والأحجار الكريمة . وأرقى ما وصلت إليه صناعة هذه الآلة كان فى الأسرة العشرين ،

تشهد بذلك صورة آلتين من هذا النوع « الصورتان الأولتان من اليسار فى مجموعة الآلات الملونة بالصفحة المقابلة » ، من نقوش هذه الأسرة بمقبرة رمسيس الثالث ، وهما أكبر حجما من الانسان ، غنيتان بالزخارف ، ينتهى صندوق إحداهما برأس أبى الهول لابسا التاج المزدوج « تاج الوجه البحرى وتاج الوجه القبلى » وينتهى صندوق الثانية برأس إحدى الآلهة يعلوه تاج الوجه البحرى

وجميع أنواع آلة الجنك التى عرفناها فى الدولتين القديمة والوسطى ، كانت كلها من نوع الجنك المنحنى . أو الجنك المقوس ، وهو النوع الذى يكون مجموع رقبته وصندوقه المصوت على شكل قوس . وأما فى الدولة الحديثة . فانا نرى إلى جانب هذا النوع الذى ذكرناه ، أنواعا أخرى متعددة ، أخصها :

الجنك ذو الحامل



صورة ١

وليس هذا فى الحقيقة نوعا جديداً ، بل هو نوع من الجنك المتقدم « المنحنى » إنما يمتاز بأن يرتكز صندوقه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالأرض اتصالا مباشرا . وهذا الحامل إما أن يكون جزء من الآلة مثبتاً فى صندوقها ، وإما أن يكون جزء منفصلا عنها توضع الآلة فوقه أثناء العزف بها « صورة ١ ، والصورة الأولى من جهة اليمين فى مجموعة الآلات الملونة بالصفحة المقابلة » .

الجنك الزاوى

وهو نوع تتصل الرقبة فيه بالصندوق المصوت على شكل زاوية قائمة فى الغالب ، وتؤلف هذه الآلة مع أوتارها شكل مثلث ، ويكون صندوقها المصوت فى أثناء الاستعمال موازيا للعازف ، والقاعدة أفقية له تثبت فيها الأوتار « صورة ٢ » .



صورة ٢

وقد رأينا هذا النوع الزاوى لأول مرة فى الفرق الموسيقية الأسيوية الخاصة بأمينوفيس الرابع فى الأسرة الثامنة عشرة .

وفى عهد ملوك سايس « فى الأسرة السادسة والعشرين » نرى الزاوية حادة ، وقد زاد عدد الأوتار إلى ٢٢ وترا ، وأوتاد الأوتار مصنوعة من العاج والأبنوس على نحو ماقدمنا .

وقد وفقنا إلى مشاهدة هذه الآلة فان واحدة منها محفوظة فى اللوفر .

صور التاريخ الموسيقى

للدكتور محمود أحمد الحفنى

موسيقى قدماء المصريين

للآلات الوترية



صنج ذو حامل   الصنج الكتفى   طنبور   طنبور ذو دساتين   طنبور   عود   كنارة راسية   صنج زاوى   كنارة أفقية   عازفان بالصنج (من نقوش طيبة مدفن رمسيس الثالث)

الجنك الكتفى

وهو نوع يحمل على الكتف فى أثناء العزف به . صندوقه المصوت كشكل القارب ، تخرج رقبته من أسفله، وتحمله العازفة به على كتفها اليسرى ، بحيث يكون الصندوق المصوت جهة الأمام والرقبة جهة الخلف . وتستعمل اليدان معا فى الضرب ، كما هو الحال فى استعمال جميع أنواع هذه الآلة «الصورة الثانية إلى اليمين فى مجموعة الآلات الملونة» . ويرجع عهد استعمال الجنك الكتفى إلى الدولة الوسطى، إلا أن استعمال هذا النوع لم ينتشر إلا فى الدولة الحديثة .

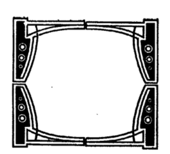
ولصعوبة حمل هذه الآلة . وصعوبة استعمالها ، لا يركب عليها غير ثلاثة أوتار فى العادة ، وفى النادر أربعة . وقد عثر على آلة واحدة ذات خمسة أوتار محفوظة بالمتحف المصرى بليفربول ، ولكن هذا شيء استثنائى .

ملاحظة هامة

من المهم جداً ملاحظة أن العازف بآلة الجنك ، على اختلاف أنواعها ، منذ الدولة الوسطى كان يستعمل يديه معاً فى الضرب فى وقت واحد على وترين مختلفين ، وتخرج نغمتان معاً هما ، كما تدل النقوش ، القرار والجواب . أو القرار والرابعة ، أو القرار والخامسة . ويستخلص من ذلك أن المصريين ، منذ حوالى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، لم تكن موسيقاهم ذات التصويت الواحد . بل كانت موسيقى يدخلها نوع خاص من تعدد التصويت ، لا يزال حتى اليوم مستعملا فى بعض آلات الموسيقى العربية ، وهذه هى الخطوه التمهيدية التى بنت عليها أوربا علم الهارمونى الذى هو أساس موسيقاها .

***

وإذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الوترية فى الدولة الحديثة فقد أثبتنا ـ إتماماً للفائدة ـ لوحة ملونة شاملة لجميع أنواع الآلات الوترية التى عرفتها مصر قديما .



أدب الموسيقى وفلسفتها

ولع الناس بالقديم

أكثر ما تسمعه حين تتوسط حلقة من ذوى الأسنان ، ودار الحديث حول الغناء ، هو الحسرة البالغة على من مات من أهل الفن والتفجع على عهدهم الزائل واللهفة الشديدة على سماع واحدة من « آه » المرحوم عبده أو « ياليل » فقيد الفن الشيخ يوسف أو تقاسيم المرحوم عثمان .

وقد يذهب بعض الشيوخ فى الغلو مذهباً يصرفه عن الأنصاف ويدفعه إلى القول بأن ليس أحد من المعاصرين ، وإن ذاع صيته وطبقت الآفاق شهرته ، مقارباً لشيوخ الفن الأقدمين أو مدانياً لهم ، وأين من ذلك الغناء الممتع الجميل ، عبث الصبيان ولغو المجددين ؟ !

ومع أن هناك غلواً شديداً فى الحكم ، وسرفاً بالغاً فى التقدير إلا أنه يشفع فيه أن هذه الظاهرة ماثلة فى جميع الفنون لا فى الغناء وحده . والذين قرءوا تاريخ الآداب العربية يعلمون أن رواة الشعر ونقدته كانوا يتعصبون للأقدمين ويبخسون المعاصرين قدرهم ، ولهم فى ذلك نوادر كثيرة وطرائف ممتعة . وقد حدث كثيراً أن كان الشعراء المعاصرون يعبثون بهم فيقولون أبياتا يحاكون بها مذهب الشعراء الأقدمين وينسبونها إلى واحد منهم ثم يجيئون أحد الرواة المتعصبين للقديم فينشدونه إياها فيطرب لها . ويهيم بها ، حتى إذا غمرته النشوة فجأه الشاعر العابث بأنها له فيغضب ويعود فى حكمه متمحلا المعاذير .

وكذلك كان فحول المغنين فى زمن الأمويين والعباسيين يتعصبون للمغنين الأقدمين أضراب معبد وابن جامع ولا يلحقون بهم أحداً من أهل العصر وإن كان أفضل منهم صناعة وأجود منهم أداء .

بل لقد أثر عن إسحاق بن ابراهيم الموصلى أنه سئل عن لحنين فى صوت واحد أحدهما له وثانيهما لمغن قديم : أيهما أفضل فذهب إلى تفضيل اللحن القديم على لحنه ، وقد خالفه النقاد فى ذلك وأثبت أبو الفرج الأصفهانى أن لحن إسحاق أفضل من اللحن القديم معززاً رأيه بما دلت عليه الشواهد من أنه إذا كان هناك لحنان فى صوت واحد فلا بد من أن يتغلب أحدهما على ثانيهما فيولع الناس بالحسن منهما ويهجرون القديم ، وليس فى يد الناس من اللحنين اللذين عناهما إسحاق غير لحنه هو . فأما اللحن الثانى فقد نسى ولا مظهر له إلا فى الكتب . قال :

« ولكن إسحاق لا يدع تعصبه للقدماء »

فها هو إسحاق شيخ الصناعة وفخرها فى القديم

والحديث تغلب عليه هذه النزعة وتطغى عليه حتى تؤثر فى حكمه لا على نفسه فحسب بل على غيره كذلك . وهناك من الشواهد التى تحمل أثر هذه النزعة ما لا يحصى .

***

وإذ كانت هذه الظاهرة النفسية عامة فى الفنون ومتمشية مع طبائع الناس فى القديم والحديث فأن على الباحث أن يعترف بها ولا بأس من أن يتلمس منشأها ويتحسس من حوافزها ، غير حانق عليها أو متبرم بها فأن من الطبائع ما لا سبيل إلى تقويمه أو تحديه .

ومن الحق أن نقرر أن هذه الظاهرة غالبة على الشيوخ وهى أكثر تحكماً فيهم منها على الشبان . ولما كان الشبان سيصلون يوماً ما إلى الشيخوخة فأنهم حين يتقدم بهم العمر سيلزمون سنة الشيوخ من التعصب للمغنين الذين عاصروا حداثتهم وشنفوا آذانهم أيام الشباب .

وإذا تسلسل بنا البحث إلى هذه النتيجة فأنا لا نجد حرجاً فى القول بأن تعصب المرء للمغنين الأقدمين إنما هو نوع من الأنانية الشخصية ، وضرب من ضروب حب الذات ، وأثر من البكاء على الشباب ، والحنان إلى أيامه الناضرة وذكرياته الطيبة .

فالشباب زينة الحياة ، وبهجة الدنيا ، وأنس النفس وأنفس متاع فى الوجود ، وقديماً قال الشاعر .

ما كنت أوفى شبابى كنه قيمته

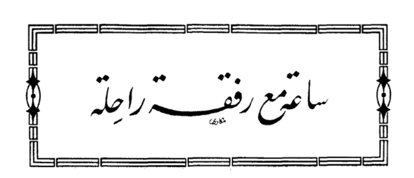
حتى مضى فاذا الدنيا له تبع

وظاهر أن ذكريات الشباب هى أعز شيء على الشيوخ . فاذا كان هناك ما يحرك هذه الذكريات من شجو أو طرب هاجت النفس وانقلبت إلى الماضي تقلب صفحاته وتستعيد حوادثه متلمسة فيها العزاء من عمر مضى وحياة شارفت الانتهاء ، وهناك لا تعدل بشيء من ذكريات الشباب شيئاً مهما جل وعلا . ذلك أن هذه الذكريات قد ارتبطت بالشباب وصارت جزءا ثابتاً منه لا يريم عنه فكاكا .

فاذا قال الشيخ إن فلاناً من المغنين الذين عاصروا شبابه لا عوض منه ولا كفاء له وإن هؤلاء المغنين المحدثين لا يبلغون شيئاً من شأوه ولا يدانونه فى الصناعة وحلاوة الصوت ولذة الايقاع . فأغلب الظن أن حكمه فيما يتصل بذاته صحيح ولا سبيل إلى إقناعه بالخطأ أو إرادته على التحول والانتقال إذ كان إنما يصدر عن نفس تستملى حكمها من ذكريات الشباب وروابطه المقدسة ، وهو حين يقضى بالحكم إنما يستوحى عصره الذهبى ويتعصب لشبابه الذاهب ، وهو أعز شيء فى الحياة .

وهناك تعليل آخر لهذه الظاهرة أو لجزء منها ، وهو ماثل فيما تحدثه المعاصرة من التنافس والتحاسد ، وأكثر ما يكون ذلك بين أرباب المهنة أنفسهم . فقد يدفع الواحد منهم حسده لزميله على الانتقاص من الفن الحاضر جملة والأشادة بالماضى وأهل الفن القديم ليغض من قدر زميله ويبين أن الصناعة الحاضرة لا تعد شيئاً مذكوراً إلى الصناعة القديمة . وإن كان الواقع يقرر عكس هذا ويشهد بأن المعاصرين من الفنانين قد أربو على أسلافهم وجاءوا فى الصناعة بما لم يتهيأ للذاهبين الراحلين .

ولقد جاء تسجيل الغناء بواسطة الفونوغراف والأشرطة الحاكية ضربة على المتعصبين للقدماء فان الذوق السليم لا يخطىء الحكم عند سماع الغناء القديم والغناء الحديث أيهما أفضل ، وأيهما أدنى صلة بالفن ، وأشد تصويراً للعواطف ، وإشباعاً للنفوس .



انقطعت الآن آخر نغمات لحن مات مؤلفه وعازفه بالكمان سمعته بعيد أغنية مات كل من اشترك فيها. فقد مات ملحنها وعازفاها وشاديها. وكانوا جميعاً من جيل سابق لجيلى هذا فلم يكن إلى سماعهم سبيل، ولكن الحاكى وهو أحد أعاجيب هذا الزمان الذى جاء به «تومس أدسن» قد أبقى لنا صوت من خلا منه المكان. كذلك مات تومس صاحب هذه الأعجوبة العظيم. وحتى علامة هاتين الاسطوانتين قد اختفت من عالم الوجود. كذلك هما قد نفذتا من الأسواق إذن يكاد يكون كل من اشترك فيهما قد أودى ومات (١).

وقد ملكنى ساعة الطرب أى طرب، لأن لحناً يصنعه «سهلون» ويلعبه، واغنية يلحنها عثمان، ويغنيها عبد الحى فى ساعة صفاء، ويعزفها مع عبد الحى سهلون ومحمد ابراهيم جديران بالتطريب. ويزيد هذا الطرب الشعور برحيل هذه الرفقة العزيزة من رفق الطرب إلى مجاهل الغناء.

حسبت هذه الرفقة الناعمة قد بعثت من الممات، فقد كانت كذلك أيام الحياة. بل حسبتنى من غير أهل هذه الحياة الدنيا فأنا مع الناعمين على ربوة من ربا عليين. بل أنا أسمع من الحاكى هذه الاغنية العذبة ثم هذا اللحن «البرى عن اللحن (٢)» وكأن أرواح أدسن وعثمان وعبد الحى وسهلون وابراهيم قد استحضرتهن الأنغام فحمن فى جو الغرفة هانيات لأن آثارهن حين كن بالأجساد لاتزال باقية تسر السامعين. ولأنهم لم يكونوا فى حياتهم على الأرض هملا بل كانوا منتفعين نافعين. وكنت أتمنى لو أنهن ينفحننا من نغمات الآخرة وقد صفون من كثافة المادة فننعم فى الدنيا بشىء من نعيم الآخرة، ولكن خيل الى أنى سمعتهن يجبن «حسبك الموسيقارون من أهل الدنيا ولا تكن من العاجلين، واعلم أنك عما قريب بيننا ومنا ولك يومئذ ما تريد فمهما يطل عمرك فلن يبلغ بعض طرفة عين أو لمحة فكر من هذا الأبد، وانك لا تحتمل سماع موسيقى الخلود. فلكل طاقة وحدود»

فسلام على أولئك الذين مابقيت منهم عين تطرف ولا قلب يخفق ولكن لا يزالون يغنون ويعزفون ... وسلام على ذلك الذى انتزع من الموت بعض أصوات الدارجين.

فاقوس   عبد المجيد مصطفى

---

(١) اللحن هو «تقسيم صبا» والاغنية من النغم ال «عراق» وهى «لسان الدمع» وناظمها السيد محمد الدرويش لا أعلم أميت هو أم لا يزال في قيد الحياة. والاغنية فى ثلاثة وجوه من اسطوانتين هى زونوفونو Disque Zonofono.

(٢) هذا التعبير مقتبس من بيت أبي العلاء.

ونادبة في مسمعى كل قينة
تغرد باللحن البرى عن اللحن

أعلام الموسيقى

سيد درويش
حياته وفنه
الذكرى الثانية عشرة

١٧ مارس سنة ١٨٩٢ — ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣

حياته :



ولد سيد درويش بالأسكندرية فى يوم ١٧ مارس عام ١٨٩٢ من أبوين فقيرين ، ألحقاه فى طفولته بأحد الكتاتيب ثم بمدرسة شمس المدارس وكانت ، يومئذ بقسم الجمرك . فكان من حظ الطفل أن أحست نفسه فى هذه المدرسة أول بوادر الفن . ذلك أن أحد ضباطها « نجيب افندى فهمى » كان مشغوفا بالموسيقى فاهتم بتعليم التلاميذ بعض الأناشيد لألقائها فى الحفلات التى كانت تقيمها المدرسة . ولقد أظهر سيد درويش ، الطفل ، تفوقا ظاهراً فى إلقاء تلك الأناشيد لفت إليه الأنظار .

ولما شب الطفل إلى الثالثة عشرة من سنى عمره اشترك ، لأول مرة ، مع فقيهين فى إحياء حفلة عرس أقيمت بجوار تلك المدرسة على طريقة المولد النبوى . فكان الفتى موضع إعجاب الجميع . وتنبأ له العارفون بمستقبل فنى كبير .

ثم مات والده « المعلم بحر » وكان صاحب ورشة نجارة ، والغلام لا يزال يطلب العلم بتلك المدرسة . ولكن فقره أرغمه على تركها .

بدأ يداور الدهر ويغالبه ويكد لكسب قوته وقوت أسرته ، فاشتغل بصناعة البناء . ولما تزوجت أخواته التحق بالمعهد الدينى بالأسكندرية ، وكان يعوله يومئذ أخواته

المتزوجات بمساعدة أزواجهن ، وفى أثناء وجوده بالمعهد الدينى كان يحيى بعض حفلات الأفراح وليالى المآتم ليكسب مايساعده على العيش . وهنا ظهر نبوغه الموسيقى ولاح فى الأفق أنه من الموهوبين . غير أنه لفقره لم يتمكن من تلقى أصول الفن على أحد أساتذته فقنع بالمثابرة على الاحتكاك بهم والاقتباس منهم إلى أن فكر « سليم عطا الله صاحب فرقة تمثيلية بالأسكندرية » أن يضم الشيخ سيد إلى فرقته كمطرب لها ، ورحل مع الفرقة إلى الشام وهناك تلقى فن الموسيقى على أحد مشاهير رجاله واسمه « الموصلى » ومكث بسوريا خمس سنوات ظهر فيها نبوغه الموسيقى على أتم وجه ، ونال شهرة عظيمة بين رجال الفن هناك .

المنزل الذى ولد فيه سيد درويش بكوم الدكة

ثم عاد إلى الأسكندرية وأقام حفلة بأحد مقاهيها حيث ألقى فيها دوره التكريز « ياللى قوامك يعجبنى » وعرض بعض مقطوعاته التى لحنها ومنها

تهمونى فى حبك تهمونى
الله يجازيهم ظلمونى

وكان ضمن من حضروا هذه الحفلة حضرة صاحب العزة مصطفى رضا بك فأعجب به كثيراً وتنبأ له بمستقبل كبير زاهر .

منذ تلك الليلة ظهر الشيخ سيد فى الأسكندرية كمغن محترف ، وبز جميع محترفى هذه المدينة . ولكنه بعد فترة قصيرة عاد إلى الشام ومكث بها حوالى سنة رجع بعدها وهو يعزف بالعود كأمهر من يعزفون به .

ولكى يتمكن من إظهار نبوغه فى جو أوسع من جو الأسكندرية نصح له معارفه بالرحيل إلى القاهرة ، وكان العامل القوى فى تشجيعه على ذلك حضرة صاحب العزة مصطفى رضا بك ، فحضر اليها وتم الاتفاق بينه وبين الاستاذ جورج ابيض على الالتحاق بفرقته التى ألفها إذ ذاك لتعمل فى مسرحه الخاص . وكان الشيخ سيد يتقاضى وفاق هذا الاتفاق مرتباً شهريا قدره عشرون جنيها ، وكانت أول رواية تمثيلية لحنها للفرقة هى (فيروز شاه) .

وفى أثناء قيامه بتلحين هذه الرواية كلفه الأستاذ نجيب الريحانى بعض « فرديات » له ، ثم اتفق معه نهائياً على الالتحاق بفرقته بأجر شهرى قدره مائة جنيه ، وهى قيمة لم يصل اليها ملحن معاصر . وقد بلغ دخله الشهرى ثلثمائة جنيه .

ثم تألق نجمه فى سماء الفن فغمر جميع الفرق التمثيلية بألحانه وأصبحت تتسابق تلك الفرق فى إرضائه لحبسه على التلحين لها .

وأخيراً فكر فى إنشاء فرقة خاصة به يتمكن فيها من إظهار فنه بمطلق حريته ، ويتحلل من مضايقة أصحاب الفرق ومن قيودهم . وقد تم له ذلك وتألفت الفرقة ، غير أنها للأسف لم تعمر طويلا ولم تخرج غير روايتى « شهو زاد » و « البروكة » .

وفى صيف عام ١٩٢٣ غادر القاهرة للأسكندرية كعادته كل عام حيث أحيى عدة حفلات فى مسرح كافيه ريش وبعد انتهاء إحدى تلك الحفلات شعر بوعكة أرقدته نحو ستة عشر يوماً ثم قضت عليه فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣ فى منزل شقيقته بمحرم بك ، تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جنته .

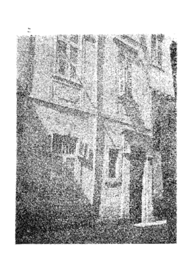
فنه :

يستحيل علينا أن نلم بنواحى فن سيد درويش فى هذه العجالة ، وإنما نعرض فيها لأهم مميزاته . لعلنا نتمكن أن نبرز له صورة جلية منه .

الظاهرة البارزة فى تلحين الشيخ سيد هى مطابقة تلحينه لروح القطعة وجوها . وهذه الظاهرة جعلته جديراً أن يسمى المجدد الحقيقى الذى خلق الموسيقى المسرحية خلقاً . فلقد كان لا يلحن مقطوعاته جزافاً دون تفهم ، كما يفعل كثير من الموسيقيين . ولا يجعل للطرب السيطرة الأولى عليه ، انما كان يقرأ الرواية عدة مرات قبل تلحينها ويحلل شخصياتها ويدرسها دراسة تمكنه من إخراج الألحان مطابقة لروح القطع الملحنة . ولقد بلغ به الأمر أنه كان يعيش أحيانا قبل التلحين فى البيئة التى تطابق أخلاق القطعة ، إذا لم يكن له سابق علم كاف بها .

وهو فى تلحينه هذا لا يتعمل الطرب ، وانما يأتى التطريب طواعية متىساير اللحن روح الموسيقى والشعر .

وكان طموحا للتجديد ، لم يرقه أن يرى الموسيقى المصرية أسيرة يقيدها التخت ، وتغلها التقاليد . فانطلق



كتاب حسن حلاوة وهو الذى التحق به سيد درويش فى طفولته

يفسح لنفسه مجالا يتسع لعبقريته ولا يضيق بابتكاراته فنظر فى الموسيقيات الأخرى واقتبس من أساليبها ما تمكن بنبوغه من تمصيره ، فأدخل الهارمونى فى الآلات والغناء .

كان سيد درويش يقدر الموسيقى الغربية حق قدرها كلفاً بسماعها ، حتى لقد حاول ، فى كثير من الأحوال مزج الفنين فكانت قوة فنه تمكنه من صياغة ما يريد فناً شرقياً لا أثر فيه للعجمة .

من مفاخر سيد درويش نقاء حسه ، وسرعة تأثره بما يسمعه من الموسيقات الجيدة . فأنه على أثر سماعه أوبرا « تانهويزر » تشرب روح فاجنار وتجلت آيته فى لحن مارش افتتاح رواية « كليوبترا » . كما تأثر فى كثير من ألحان رواية « البروكة » بألحان رواية « لامسكوت » وكان قد حضرها فى الكورسال . وقد تأثر فى ألحان « شهوزاد » بموسيقى فاجنار أيضاً فظهر تأثره بهذه الموسيقى فى القسم الأول من لحن « أنا المصرى كريم العنصرين » . ولكنه احتفظ فى جميع الألحان بطابعه العربى المصرى .

ومن آيات نبوغه الفطرى أنه على أثر سماعه أوپرا «ريجوليتو» تمكن من إخراج ثلاثة أصوات مختلفة فى وقت واحد «فى ختام الفصل الأول من شهوزاد» وفى كثير من ألحان «البروكة» معتمدا فى ذلك على موسيقيته الفطرية التى طالما ساعفته وواتته ونابت عن عدم دراسته أصول التأليف الموسيقى الغربى.

كان الشيخ سيد يجهل النوتة الموسيقية غير أن أذنه كانت حساسة إلى درجة ممتازة. وكان يحتم أن تؤدى ألحانه كما وضعها تماماً بدون أى تحريف، وله فى ذلك حوادث عدة يرويها من عاشره من المطربين ومديرى الفرق والمحتكين بالمسرح. وكان يطرب لسماع ألحانه لدرجة أنه بكى مرة عند سماعه السيدة فتحية أحمد تلقى قطعته (والله تستاهل يا قلبى).

وكان كثير الاهتمام بالأوركستر والتوزيع الموسيقى فكانت جوقة الموسيقى بفرقته تجمع ١٥ عازفاً مع أن أكبر فرقة موسيقية فى ذلك الوقت كانت لاتزيد على ستة أشخاص.

وكان عند تلحينه لأية قطعة موسيقية يلازمه أحد أفراد الجوقة ليدوّن بالنوتة ألحانه، كما كان يصطحب أحد المنشدين ليحفظ الألحان عنه. وكثيراً ما لجأ الى الفونوغراف يستعين به على تسجيل ألحانه.

ومن أهم الروايات التى لحنها «فيروز شاه» لفرقة جورج ابيض، «ولو» «إش» . «قولوله»، «راحت عليك» «أم اربعة واربعين»، «الهلال»، «البربرى فى الجيش» «الانتخابات» وهى آخر رواية لحنها فى حياته ومات قبل إتمامها. وكل هذه لفرقة الكسار:

و«كلها يومين» «الفصل الأول ونصف الثانى من كليوبترا» لفرقة منيرة المهدية.

و«شهوزاد» و«البروكة» لفرقته الخاصة. وهاتان الروايتان هما آخر ما وصل اليه فن الشيخ سيد.

ولم ينسه المسرح والموسيقى المسرحية إخلاصه للفن العربى الأصيل فقد لحن للتخت عدة مقطوعات من أنغام غير متداولة، كما لحن أدواراً وموشحات وأهازيج «طقاطيق» ومونولوجات لا تزال خالدة. ولا يزال يتجلى فيها أثر التجديد.

ونذكر من أهم الأدوار التى لحنها «ضيعت مستقبل حياتى» و«أنا هويت» و«أنا عشقت» و«الحبيب للهجر مايل» و«عشقت حسنك» و«فى شرع مين قاضى الهوى»

ومن موشحاته «صحت وجداً» و«للعذارى» و«ياحمام» و«منيتى عز اصطبارى»

و«**الموسيقى**» على ماجرت عليه من إحياء ذكرى أعلام الموسيقى، على اختلاف أجناسهم ونزعاتهم، ومواطنهم؛ يسرها اليوم أن تنشر لزعيم المجددين، وإمام النابغين — المغفور له سيد درويش — ثلاث مقطوعات من ألحانه الخالدة، اعترافاً منها بفضله على الفن، الذى تقدس له، وتقديراً لمواهب ذلك العبقرى المحبوب، وتخليداً لذكراه.

وقد وافانا بهذه القطع أحد تلاميذه، المخلصين القائمين على فنه، الأستاذ محمد حسن الشجاعى، فله أبلغ الشكر وأجزل الثناء.

سيد درويش

« الموسيقى » غاية خاصة بتخليد ذكريات أعلام الموسيقى على اختلاف أجناسهم ، وتباين مشاربهم ، وبعد مزارهم . ذلك بأن « الموسيقى » وطن يحنو على كل فنان ، وينظمهم عقدا .

والشيخ سيد درويش أحد اعلام الموسيقى الخالدين فكان لزاما أن تكرم « الموسيقى » ذكراه فى اليوم الذى انتقل فيه إلى الرفيق الأعلى فكتبت رسالتها عن « حياة سيد درويش وفنه » .

وبعد أن أعددنا المقال المتقدم . تلقينا من الكاتب الأديب « فؤاد شبل » الرسالة الآتية فى هذا التكريم نفسه والموضوع بعينه.

وإنا لنرحب بهذا الشعور الحسن . وننشر للكاتب الفاضل رسالته وإن كادت تتفق مع مقالنا معنى ومبنى فى الناحية الخاصة من حياة « الشيخ سيد درويش . قال حفظه الله :

لله ما أسرع انقضاء الأعوام ، وكر السنين وتعاقب الليالى والأيام ، حتى يكاد المرء لا يشعر لها مضيا ، ولا يحس لها ذهابا . وهكذا مضى اثنا عشر عاما منذ قبض الله اليه سيد درويش ومنذ طوى الموت صحيفة بطل الموسيقى . نعم انقضت الأعوام وكرت السنون وباعد الزمن بيننا وبين جثمانه وإن كانت ذكراه حية ، وفنه خالداً ، يزداد بمضى الأيام قوة وحياة ، ويعلو بكر السنين والأعوام عظمة وخلوداً . وروحه ماثلة أمامنا نلمسها فى أدواره ، فى رواياته ، فى أناشيده ، نستق منها الفن الخالص المطبوع ونتلمس فيها العبقرية المجيدة والذكاء الموهوب ، كما نلمسها أيضاً فى تأثر الموسيقيين الحاليين بموسيقى سيد درويش ، وفن سيد درويش

وهأنا ذا سأحاول فى هذه العجالة أن ألم بأطراف حياة سيد درويش ومميزات فنه ، وإن كنت أعترف مقدما أن مثل هذا أحرى أن يؤلف فى سبيل استيعابه كتاب لا مقال .

ولد الشيخ سيد درويش فى ١٧ مارس سنة ١٨٩٢ بحى كوم الدكة بمدينة الاسكندرية من أبوين رقيقى الحال ، وعندما بلغ مدارج الطفولة أرسله أبوه إلى الكتاب فتعلم القراءة والكتابة وما تيسر من القرآن الكريم ، ثم ذهب بعدئذ إلى المعهد الاسكندرى (المشيخة) حيث قضى هناك ردحا من الزمن يتلقى العلوم الدينية . وقد لاقى سيد درويش إبان حياته ، وفى سبيل عيشه بؤساً وضنكا وحظاً عاثراً ، مثله مثل جمهرة الفنانين فى بلاد العالم عامة وفى مصر خاصة ، فآناً يرتزق بقراءة القرآن الكريم ، وآونة يشتغل بطلاء المنازل والجدران إلى غير ذلك من الحرف . وفى بعض الأحيان تراه عاطلا يقاسى الأمرين لتحصيل قوت يومه ، والقيام بأوده . على أن موهبته الموسيقية كانت تبرز وتظهر الفينة بعد الفينة . فكثيرا ما كان يحيى الحفلات الخاصة . ومما يروى عنه انه كان يغنى العمال الذين يعملون معه لقاء أن يقوموا هم بعمله وكانوا بذلك راضين مغتبطين . وأخيراً رأى سيد درويش أن يرضى نزعته وميوله فاستجاب لنداء فطرته وعمل كمطرب فى قهاوى شتى . ما بين وضيع وعظيم . ولم يكن فنه مستساغا فى أول أمره إذ كان ذوقه وروحه مخالفين لما كان متبعاً فى طريقة الغناء فى ذلك العصر ، يضاف إلى هذا أن الشيخ كان يعتمد على الفن والروح لأن الله لم يهبه حلاوة فى الصوت مثلما وهب غيره من المطربين وقتئذ .

وسافر الشيخ سيد إلى الشام مع فرقة عطا الله فاستفاد كثيراً إذ سمع أنغاما وطرقا جديدة لم تطرق سمعه من قبل . على ان مجد الشيخ سيد الفنى يبدأ فى الواقع من حضوره للقاهرة سنة ١٩١٢ وتلحينه لفرقة جورج أبيض رواية فيروز شاه

وقد سافر مع هذه الفرقة إلى الشام ، واستفاد من هذه الرحلة فوائد جمة وأثرت فيه تأثيراً بليغـــاً . إذ أخذ الشيخ الشىء الكثير عن أقطاب الفن هناك مما كان له أبلغ الأثر فى تكوينه الفنى . وعمل بعدئذ كملحن لفرقتى الريحانى والكسار ، وفرقة السيدة منيرة المهدية ، وفرقة عكاشـــة . وفى أخريات أيامه كون لنفسه فرقة خاصة

هذه هى لمحة بسيطة عن حياة الشيخ سيد درويش . وكنت أود أن أذكر حوادث الشيخ سيد المبينة لعظمته الفنية وأبين للقارىء الكريم مراحل حياته مرحلة مرحلة ، والأطوار التى تقلب فيها فنه طوراً طوراً ، وحبه ، وأثره فى موسيقاه ونفسه وغير هذا مما أود ذكره ويمنعنى ضيق المجلة أن تسع هـذا كله . ولأتكلم الآن عن الشيخ سيد من الوجهة الفنية :

آثار الشيخ سيد درويش

لحن الشيخ سيد فى أول عهده الكثير من الطقاطيق التى ذاعت وانتشرت انتشاراً عظيما . ولعل كثيراً من القراء يذكرون : « زورونى فى السنة مرة ، وعرفت أخرتها . ومظلومة وياك . » إلى آخر هذه الأغانى التى تغنى بها الشعب طويلا ، وشغف بها حبا . على أن العمل البـارز من أعمال الشيخ سيد فى التخت هو بلا مراء أدواره العشرة الخالدة ، وللذكرة أوردها كالآتى : —

١) ياللى قوامك مقام نكريز
٢) يافؤادى « عجم
٣) عواطفك « نواثر
٤) فى شرع مين « زنكلاه
٥) عشقت حسنك « بسته نكار
٦) الحبيب للهجر مايل « ساز كار

وقد سجلت فى شركة ميشيان

٧) أنا عشقت « حجاز كار
٨) ضيعت مستقبل حياتى « قارجغار
٩) أنا هويت « حجاز كار كردى

وقد سجلت فى شركة بيضافون .

أما الدور العاشر فهو (يوم تركت الحب) من مقام الحزام لم يملأه الشيخ سيد بصوته ولكن ملأه محمد أفندى نور فى شركة ميشيان

وكل دور من هذه الأدوار تحفة فنية رائعة ، ويعد ملك غيره من الأدوار من نغمته بلا جدال . فلا يوجد دور من نغمة الحجاز كار كردى مثلا يضـارع أنا هويت ولا يعادل دور من أدوار الحجازكار دوره أنا عشقت وهكذا . . . هذا علاوة على ان نغمة الزنكلاه لم يلحن منها ملحن مصرى قبل الشيخ سيد فكان له إذن فضل السبق فى التلحين من هذه النغمة الجميلة ، وتبعه فيما بعد الاســـتاذ القصبجى فى دوره (الحب له فى الناس أحكام) والاستاذ زكريا أحمد فى دوره (هو ده يخلص من الله) . وستظل هذه الأدوار بكراً مئات السنين والأعوام ، كما ســـتظل هدى ونوراً للملحنى التخت يغترفون من نبعها الفيـاض ، وستبقى مقياسـاً ونموذجا للفن الذى يجمع بين المتانة فى تركيب النغمة ، وبين الجمـال . . . نرى الملحن الآن إذا لحن دوراً من نغمة حجاز كار لا يلحن من صميم النغمة إلا المذهب ، وقد يطرق فيه البياتى نوى أو الراست نوى . أما الغصن فيجعله خليطا من كافة نغمات الموسيقى ويسميه مع ذلك دور حجاز كار . أى أنه يحشـــو دوره بالعرضيات ، فى حين أن الشيخ سيد رحمه الله لم يكن يطرق العرضيات إلا قليلا وكل تلحينه من صلب النغمة وصميمها حتى يوفيها حقها . وان النغمات التى طرقها الشيخ سيد كعرضيات للدور قريبة الشبه من النغمة الأصلية لدرجة يصعب على الأذن العـادية تمييز الفرق . أنظر الآن : ملحن مشهور يلحن المونولوج من مقام الحزام ويطرق البياتى نوى ثم الحجاز نوى ثم يعمل بعدئذ كشكولا هائلا من النغمات المختلفة فى التركيب المتبــاينة فى الأساس . وأخيرا قد يقفل الدور نهاوندا على الكردان أو حجازاً أو راستاً عليه . . . فتأمل !

نعم إن العرضيات جميلة ، وحلية للدور ، إلا أنها إذا كثرت طغت على نغمة القطعة الموسيقية وعلى تركيبها وأفسدت الأسلوب الفنى للنغمة وأضاعته كزيادة الملح فى الطعام تجعله ممجوجا مكروها

روايات الشيخ سيد درويش الموسيقية

أول مالحن الشيخ سيد من الروايات رواية فيروز شاه لفرقة الاستاذ جورج أبيض ثم ظهرت له بعدئذ تلك السلسلة من الروايات الغنائية التى كانت ألحانها خير ما فيها والتى أثارت دهش الناس وإعجابهم وغيرت من طابع ومظهر الموسيقى فى مصر لحد ما . فلحن لفرقة الريحانى . ولو . إش . رن قولوله . فشر . والعشرة الطيبة كما لحن لفرقة الاستاذ على الكسار : ولسه . راحت عليك . البربرى فى الجيش . الهلال (بالاشتراك مع الاستاذ ابراهيم فوزى) أم أربعة وأربعين ، ولحن بعض ألحان رواية الانتخابات (وأظنها لم تمثل) ومرحب . ثم لحن للسيدة منيرة المهدية : رواية كلها يومين ، وكليوباترة التى أتمها الاستاذ محمد عبد الوهاب فيما بعد . ولحن لفرقة عكاشة : هدى . وعبد الرحمن الناصر . والدرة اليتيمة . ولحن لفرقته الخاصة روايتى البروكة وشهوزاد .

وتمتاز ألحان الشيخ سيد بميزات كثيرة أهمها : —

١ — التنوع

تسمع ألحان الشيخ سيد ، على كثرتها وعددها الوفير ، فلا تلمح ثمة تشابه بينها . وهذه ميزة جليلة للشيخ سيد فاننا لنسمع الآن ألحانا هى فى الواقع عبارة عن ألحان قديمة مع تغيير الألفاظ ، وعبارات موسيقية وردت فى ألحان معروفة . وقد يردد الملحن عبارات موسيقية وردت فى كثير من ألحانه الماضية وعلى تنوع ألحان الشيخ سيد وعدم تشابهها فأن لها طابعاً خاصا يجعل المرء ، وخاصة من تذوق موسيقى الشيخ سيد ودرسها ، يردها إلى مصدر واحد ، هو ملحنها ، ويجعله يميزها بين آلاف من المقطوعات الغنائية ، ذلك لأنها قبس من روحه وقطعة من وحى وجدانه ، وعصارة قلبه .

٢ — القوة

هذه ميزة يكاد ينفرد بها الشيخ سيد ، وسمة تتسم بها جميع ألحانه وتظهر سواء أغنى ألحانه هو أم تغنى بها غيره ، على أنها تبدو أكثر وضوحا وجلاء إذا غناها لأنه يسكب فيها من روحه وروعة إلقائه . تسمع الشيخ سيد فى غزله ، فتسمع رجلا لا امرأة لا نائحة أو نادبة . وتتبين من عبارات اللحن سواء أكان غراميا أم هزليا القوة التى تهز مشاعرك ، وتملأك طربا . طرب مصدره الحياة ، لا اليأس والخور . ولعل أعظم برهان على قوة موسيقى الشيخ سيد وتفردها بهذه الميزة أناشيده الوطنية . لحن الشيخ سيد العديد من الأناشيد الوطنية أخصها بالذكر قوم يامصرى وقد كان نشيد الثورة عام ١٩١٩ . وبلادى بلادى . ونشيد سعد . وبنى مصر مكانكمو تهيا . وغير هذا من القطع الحماسية التى اشتملت عليها كثير من رواياته ، وخاصة شهوزاد : كلحن دقت طبول الحرب ، واليوم يومك ، وعودة الجيش . ومن العبث أن نعثر على ملحن آخر لحن نشيدا لمناسبة وطنية ونجح فى غرضه .

تسمع أناشيد الشيخ سيد فيفيض قلبك بأسمى النزعات . ويستفزك اللحن ويبعث فيك من قوته روعة .

٣ - التلاؤم مع الذوق الشرقى و المصرى خاصة

ولست أعنى بهذا أن سيد درويش لم يتأثر بالموسيقى الغربية فقد تأثر بها ، ربما أكثر مما تأثر بها غيره ، إلا أنه هضمها هضما كافيا ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة ، الجامعة لحنان الموسيقى الشرقية وقوة الغربية . على حين تجد الآن بعض المجددين يلحن العجب العجاب ، تسمع مقدمة اللحن مثلا غربية محضة كذلك بعض العبارات الموسيقية ، وفى نفس الوقت يدهشك

سماع الطابع البلدى ، ويطرق سمعك ذوق العهد القديم ، والقديم جدا ، مثلهم فى هذا كمن يضع الزيت على الماء .

٤ ــ مراعاة المعنى والوسط

تلك أهم ميزات موسيقى الشيخ سيد وأروعها ، وهى التى أثارت اهتمام الجمهور وتقدير النقاد ، وقد نجح الشيخ سيد فى هذا نجاحا يثير الأعجاب . إسمع لحن الحشاشين أو لحن البرابره اشنجردام أو السقايين . واسمع من جهة أخرى لحن أنا لا ألام ، ووالله تستاهل ياقلبى ، ومين زيى ، واسمع من جهة ثالثة دقت طبول الحرب ، واليوم يومك ، وادحنا جينا ، واحسن جيوش فى الأمم ثم اسمع زفة العروسة ـ وعين الحسود . واقرأ ياشيخ قفاعة ومصطفاكى ... الخ .. تدرك إلى أى حد بعيد وصل المرحوم إلى جعل المعنى والموسيقى متلازمين متآلفين . وإلى ربط الموسيقى باللفظ حتى كأن الموسيقى خلقت له وكأنه خلق لها . ولن يستوقفك تصوير المعنى ، وإبرازه فى حلة موسيقية فحسب بل تهز الموسيقى مشاعرك وكيانك . وفى هذا دحض لقول من يدعى أن الموسيقى الغرامية هى المطربة فقط . وما رأى حضرة الدكتور الحفنى أن الشيخ سيد درويش حقق له منذ أكثر من خمسة عشر عاماً ما يصبو إليه الآن . فقد لحن ألحاناً بديعة لشتى الطوائف . وها هو لحن السياس . ويا سالمه ياسلامه . والسقايين ولحن موزعى البوستة ، شاهد على ما أقول .

فالشيخ سيد درويش إذن قدم للمسرح الغنائى ألوانا جديدة كان يجهلها من قبل وحسبك دليلا على هذا مقارنتك عصر الشيخ سيد بما قبله ، وسماع روايات توسكا ، ورزينا ، وهملت ، وصلاح الدين ومعروف الأسكافى ، وغيرها ثم سماع ودراسة شهوزاد ورن ، وقولوله ، وإش من روايات الشيخ سيد . فلم يفعل الملحنون قبل الشيخ سوى أنهم نقلوا موسيقى التخت بألوانها وطابعها إلى المسرح إلا أنه بدلا من أن تعزف على العود والقانون أصبحت تعزف على البيانو والفلوت . ولا شك أن القارىء الكريم يضحك لوتهيأ له سماع لحن كلحن : حضر مولانا القاضى افسحوا المكان ، للجند والأعوان (من رواية معروف الأسكافى على ما أذكر) وهنا يفهم أى عمل مجيد أداه الشيخ سيد للموسيقى فى سبيل رفعتها .

كلمة ختامية

تلك عجالة كتبتها بمناسبة ذكرى فقيد الموسيقى العظيم . وشتى النزعات تثور فى نفسى فليس آلم لنفس الموسيقى المخلص من أن تحرم الموسيقى الشرقية من مثل الشيخ سيد درويش فى الحادية والثلاثين من عمره . عمر قصير لو شاء الله جل وعلا ومد لصاحبه الأجل لكان لنا فى الموسيقى شأن غير هذا الشأن . ويزيد اللوعة . ويثير الحسرة أن البلد للآن لم تتم بعمل جدى لتخليد ذكراه . وأن بضع حفلات للذكرى وعدد من المقالات غير كاف بالمرة . بل يجب أن تشترك الأمة حكومة وشعباً فى العناية بتخليد ذكرى الشيخ سيد اعترافاً بأعمال المجيدين وتشجيعاً للموهوبين والمجدين ، وإلا كانت البلد مقصرة فى حق نابغيها وعباقرتها . وأعيذ بلادى العزيزة أن تكون كذلك . وإنى لأجزم بأن فترة التقلقل التى تجتازها البلاد الآن هى السبب الأعظم فى هذا ، وإن الأمة يوم تقرر مصيرها وترتاح من عناء جهادها السياسى لا شك مقيمة للشيخ سيد التماثيل ومحتفلة بدفنه فى قبر يليق بموسيقيها العظيم . على أنى أتمنى وأدعو أن يجمع أنصار الشيخ سيد درويش شتاتهم ، وهم كثيرون بحمد الله ، ويؤلفوا من بينهم لجنة دائمة ، تسعى لتخليد ذكراه . وأن حركة قوية من جانب المفكرين كفيلة بتحقيق أغراض محبى الشيخ سيد والمهتمين بالموسيقى .

رحم الله الشيخ سيد درويش وعوضنا عنه خيراً ؟



حديث

عن مؤتمر الموسيقى العربية والاسطوانات التي سجلها

نشر ، فيما يلى ، النص الكامل للمحاضرة القيمة التى أذاعها رئيس تحرير « الموسيقى » بالراديو فى مساء يوم الجمعة ٣٠ من أغسطس سنة ١٩٣٥
وسيتبين القراء منها وجوه السر فى دعوة « الموسيقى » إلى المحافظة فى موسيقانا ، على طابعها الشرقى وروحها المصرى .

سيداتى ، سادتى .

يواجه الشرق الآن تطوراً سريعاً فى جميع شئون مرافقه ، وهو فى نهضته الحديثة ، يولى وجهه شطر المدنية الأوربية ، يفسح لها صدره ، ويستقبلها بذراعين مبسوطتين . ولئن استطاع أن يجد فى تلك المدنية الناضجة ما يستعين به على التقدم فى سائر العلوم ، والفنون ، بمحاكاته لها ، وتقليده إياها ، فقد لا يكون الأمر كذلك فيما يختص بالفنون الجميلة التى يجب أن تكون المحاكاة فيها محدودة ، والتقليد ممنوعاً : فليست تلك الفنون مجرد صناعة يدوية تنحصر فى إجادة استخدام الأصابع ، وحذق الأداء : وليست مهارة المصور فى حسن استعمال ريشته ، ولا الموسيقى فى سرعة تحريك أصابعه عزفاً بالآلة : إنما الفنون الجميلة إلهام . وابتكار . وتعبير مباشر عن نفسية الشعب . وعقليته .

وما هذا الذى تراه من صناعة يدوية إلا وسيلة من وسائل الأداء ، وهذه الأخيرة ــ أى الصناعة اليدوية ــ هى التى يمكن أن يلقنها المرء . وأن يحصلها بالتعليم ، وهى التى يمكن أن تنتقل من شعب ، إلى شعب ، ومن مدينة إلى أخرى : أما الالهام . وأما الابتكار ، فما يجل عن التلقين ، والتحصيل ، ويستحيل نقلهما .

ولئن صح هذا فى جميع الفنون الجميلة ، فالموسيقى ، وهى أكثرها اتصالا بالنفس . تعد المقياس الأول لهذه الاعتبارات : لهذا كان البلد الذى يهمل طابع موسيقاه إنما يتنكر لشخصيته . وينزل عنها . ومحاكاة فنون الغير ، محاكاة مطلقة ، تسليم بالتبعيه المعنوية له .

والموسيقى العربية ، من يوم سقوط دوله الأندلس فى القرن الخامس عشر ، وهى فى اضمحلال مستمر ، سببه رقدة الشرق ، وما أصاب كثيراً من ممالكه من الضعف ، وما نجم عن ذلك من إهمال الموسيقى . وسائر الفنون .

ومصر الحديثة ــ مهد التاريخ الموسيقى القديم ــ وقد قطعت فى نهضتها الأخيرة شوطاً بعيداً فى التطور الفكرى والنفسى . تشعر بعجز موسيقاها الحاضرة عن أن تسد حاجتها ، وتتطلع إلى مدنية موسيقية ، تتناسب مع نهضتها الحاضرة .

من أجل ذلك تعمل جاهدة لرقى موسيقاها ، حتى تصير جميع نهضاتها متآلفة الأنغام .

ولئن اتجهت مصر فى نهضتها الحديثة ، كجميع ممالك الشرق ، إلى ناحية المدنية الغربية ، تستمد منها وسائل الحياة لنهضتها الفنية ، فأنه ليتبين ، بعد الذى قدمناه ، مقدار الخطر الذى يهدد كيانها إذا ما ولّت وجهها فى الفنون نحو أوربا . وجرت فى نهضتها الموسيقية وراء المدنية الغربية ، وأسلمت قيادها لها .

لذلك كان لزاماً أن نتعهد موسيقانا بأنفسنا، وأن نقوم على رعايتها بعناية، وحرص شديدين، وأن نرفع الحجاب الكثيف الذى أسدلته تلك القرون الطويلة على الموسيقى العربية من وقت اضمحلالها، لنكشف عن تراثها، وغناها، ونتعرف موضع القوة فيها. لتكون مدنيتنا الموسيقية الحديثة حلقة اتصال مدنية، عربية، حديثة، زاهرة، بمدنية عربية، قديمة، زاهية؛ وبمدنية، فرعونية، عريقة سلم العالم بجمالها، وجلالها.

ومن اليسير أن يتبين المرء مقدار الصعوبات التى تعترض هذا السبيل، وعظم الجهد اللازم لتذليلها، حتى تتحقق أمنيتنا من إيجاد مدنية موسيقية، مصرية، تبقى فى طابعها شرقية، وفى روحها مصرية، وإن سايرت فى أساليبها العصر الحديث.

ولقد حمل هذا العبء العظيم، عن شعبه ورعيته، محيي الجيل الحديث، ومجدد الثقافة العامة فى مصر: حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول. فذُللت العقبات، ومُهدت السبيل، ودانت الرغائب، وكان ذلك من حظ الموسيقى العربية، فضمنت اطراد نشاطها ورقيها. فقد تفضل — أيد الله ملكه — فأشار بعقد مؤتمر الموسيقى العربية، يؤمه كبار العلماء، والمشتغلين بها.

وكان لنفوذ جلالته فى جميع الأقطار العربية، وغيرها من البلاد الأجنبية فضل كبير فى تيسير عقد هذا المؤتمر، الذى انعقد بالقاهرة فى ربيع عام ١٩٣٢ مشمولا بالرعاية الملكية السامية. وتضمنت بحوثه كل مايهم الموسيقى العربية، فى ماضيها، وحاضرها، ومستقبلها، وكل ما يتعلق برقيها، وتعليمها، ووضعها على قواعد ثابتة معترف بها، وتنظيمها على أساس متين من العلم والفن، تتفق عليه جميع البلاد العربية، فتتآزر فى إحياء هذه الموسيقى، التى هى من أهم مظاهر الحضارة للأمم.

وقد اشترك فى هذا المؤتمر عنصران: —

العنصر الأول - أعلام الموسيقى، من علماء البلاد العربية، والغربية، وهؤلاء هم أعضاء المؤتمر الذين وُكل إليهم أمر البحث، والتقصِّى فى المسائل التى عرضت على المؤتمر لابداء الرأى فيها.

والعنصر الآخر - عنصر العازفين. فقد أوفدت البلاد العربية فرقاً موسيقية من أمهر المشتغلين بها، لتغذى العنصر الأول عملياً بما يحتاجه فى بحوثه النظرية

وانقسمت أعمال المؤتمر إلى سبع لجان. اختصت كل لجنة منها ببحوث معينة.

ولما كان حفظ الأغانى، وتسجيلها ذا قيمة كبيرة فى الدراستين التاريخية، والفنية، لا تقلُّ أهمية عن أهمية التنقيب عن الآثار القديمة. إذ الاحتفاظ بها احتفاظ بأنفس ميراث وطنى، بل هذه التسجيلات الفنية ينبوع يغترف منه عالم الموسيقى وسائل التميز بين ما هو أصيل فى الموسيقى القومية، وما هو دخيل عليها. بل هى مصدر نفحات الموسيقار. ومورد يغترف منه ما يزيل به غشاوة كل لبس يتسرب إليه من جراء الدخيل إذا ما رغب الموسيقار أن يظل مخلصاً لشعبه.

من أجل ذلك انفردت لجنة خاصة من لجان المؤتمر السبع بتسجيل الأغانى، والألحان التى رأى المؤتمر تسجيلها على اسطوانات قامت إحدى الشركات المعروفة بتعبئتها أثناء انعقاد المؤتمر.

ولم يجر هذا التسجيل جزافاً، إنما اتبعت فيه خطة واضحة مرسومة. وهذه الخطة تشتمل على دراسة جميع أنواع الموسيقى العربية فى سائر الأقطار التابعة للتمدين الاسلامى. وليست الغاية من هذا التسجيل مجرد الاحتفاظ بتلك الألحان والأغانى، وإنما الغاية منها

دراسة موسيقى هذه الألحان ، وهذه الأغانى بكلياتها ، وجزئياتها ، والمقارنة بين موسيقى النوع الواحد فى الأقطار المختلفة ، توصلا إلى نتائج علمية دقيقة .

ولقد أتيح للجنة التسجيل سماع قطع موسيقية ، واختيار ألحان ذات أهمية خاصة ، من الفرق الموسيقية الآتى بيانها : -

أولا - من الفرق الموسيقية الموفدة إلى مصر :—

١ - فرقة مراكشية .

٢ - فرقة عراقية .

٣ - فرقة تونسية .

٤ - فرقة جزائرية .

٥ - فرقة سورية .

٦ - فرقة تركية .

ثانياً - من الفرق المصرية :—

١ - فرقة من المعهد الملكى للموسيقى العربية .

٢ - فرقة من مغنيات « عوالم » القاهرة .

٣ فرقة طبل ومزمار بلدى .

٤ - فرقة من العازفين بالأرغول مع الغناء البلدى .

٥ - فرقة مغنين ريفيين من الفيوم .

٦ - فرقة سودانية .

٧ - ألحان مصرية ، وأدوار قديمة رؤى تسجيلها للاحتفاظ بها .

٨ - ألحان مصرية لملحنين حديثين .

ومن الألحان الدينية :—

١ - فرقة المولوية .

٢ - طريقة الذكر الليثى .

٣ - ألحان الكنيسة القبطية .

وبلغ مجموع الاسطوانات التى سجلها المؤتمر ثلثمائة وخمسين تسجيلا . وهذه الاسطوانات المسجلة ، محفوظة بعناية فى أماكن خاصة ، لا يسمح لأحد سماعها ، اللهم إلا نفراً قليلا من الأخصائيين الفنانين ، الذين ينتظر من سماعهم لهذه التسجيلات فائدة للموسيقى العربية .

وكذلك غير مباح للجمهور الحصول على هذه الأسطوانات بطريق الشراء ، إذ هناك تعاقد بين الحكومة ، وبين الشركة التى قامت بتعبئة هذه الأسطوانات ، يمنع الطرفين من الاتجار بها .

فلم تبق إذن وسيلة للجمهور المتعطش إلى سماع هذه التسجيلات ، إلا عن طريق الأذاعة العامة ، بواسطة محطة الأذاعة .

ولما كان الغرض من إذاعة هذه الأسطوانات ، ليس مجرد الاستماع بالطرب ، وتشنيف الآذان بالسماع ، وإنما الغرض الأول منها نشر الموسيقى العربية الصحيحة بين جمهور كبير ينشد الثقافة ، ويتطلع إلى معرفة تلك الموسيقى ؛ فقد تقرر أن تكون إذاعة هذه الأسطوانات مصحوبة بمحاضرات . وتعليقات ، تبين طابع تلك الموسيقى ومميزاتها حتى تتم الفائدة المرجوة من إذاعتها .

وستجرى هذه الأذاعة بتقسيم هذه الأسطوانات إلى مجاميع صغيرة ، متناسبة فى اختيارها تناسباً فنياً . وذلك بتبويبها تبويباً ، إما أن يكون مرتبطاً بنوع بلد الفرقة الموسيقية أو بأساليب التأليف الموسيقى ، أو نوع الآلات الموسيقية .

وسيراعى فى اختيار هذه المجاميع الصغيرة مناسبتها - طبعاً - لما هو مقرر لها من الوقت فى الأذاعة .

وأرجو أن أكون قد أعطيت بهذه المحاضرة القصيرة ، فكرة عامة عن مؤتمر الموسيقى العربية ، ولجنة التسجيل فيه ، وهى التى قامت بتسجيل تلك الأسطوانات . وأن أكون قد مهدت لسلسلة الأذاعات المقبلة التى ستسمعونها قريباً إن شاء الله . ؟

النشيد القومى الرسمى

لما رأت وزارة المعارف حاجة البلاد إلى نشيد قومى رسمى يتغنى به فى المناسبات الدولية ، والمواسم القومية ، عهدت إلى الدكتور محمود احمد الحفنى . مفتش الموسيقى بها ، الفحص عن هذا الموضوع وتقديم تقرير عنه .

وقد صادف هذا التكليف هوى من نفس الدكتور حمله على أن يلم فى تقريره بتاريخ واجز سريع الوصول إلى الفهم عن الأناشيد القومية ، قديماً وحديثا .

وكانت «الموسيقى» أولى من دق البشائر بهذا النبأ العظيم ، ونشرته على أهل هذا الوادى* .

ومن دواعى السرور أن نال ذلك التقرير عناية أولى الأمر ، واختصه معالى وزير المعارف برعايته والموافقة عليه .

ولقد تجلى أثر هذه العناية فى القرار الوزارى الذى ننشره فيما يلى ، أثرا من مفاخر الوزارة الكريمة ، وباكورة لجهود «الموسيقى» المثمر إن شاء الله .

قرار وزارى

بتأليف لجنة لوضع شروط مباراة لنظمه وتلحينه

أصدر حضرة صاحب السعادة الأستاذ احمد نجيب الهلالى بك وزير المعارف القرار التالى :

نظراً لما للأناشيد القومية من الأثر القوى فى إظهار جلال الأمة . والتنويه بعظمتها ، وإيقاظ شعور الشعب حين يتناشدها ؛ والحاجة إلى نشيد من هذا النوع يلقى فى المناسبات القومية والدولية . أسوة بالدول المتحضرة .

وبما أنه لايوجد لمصر فى الوقت الحاضر نشيد قومى معترف به رسميا مما تتعين معه المبادرة لسد هذا النقص بتشكيل هيئة يعهد اليها وضع شروط مباراة عامة لاختيار نشيد يحقق أغراض الأناشيد القومية .

قرر

المادة الأولى — تشكل لجنة من :

حضرة صاحب العزة أحمد لطفى السيد بك مدير الجامعة المصرية رئيساً .

حضرات الأستاذ خليل مطران بك ، الأستاذ على الجارم المفتش بالوزارة ، الدكتور محمود احمد الحفنى مفتش الموسيقى بالوزارة ، عبد الله سلامة أفندى مفتش التربية البدنية بالوزارة . أعضاء .

المادة الثانية — تكون مهمة هذه اللجنة وضع شروط مباراة عامة بين الشعراء والموسيقيين لنظم وتلحين نشيد قومى يكون صالحا للاعتراف به رسمياً .

المادة الثالثة — تعين جوائز مالية تمنح على الوجه الآتى :

«ا» ٥٠ جنيها مصريا يمنحها الفائز الأول فى نظم النشيد الذى يعترف به رسميا .

«ب» ٣٠ جنيها مصريا يمنحها الفائز الثانى .

«ج» ٢٠ جنيها مصريا يمنحها الفائز الثالث .

«د» ٥٠ جنيها مصريا يمنحها الفائز الأول فى تلحين النشيد الذى يعترف به رسميا .

«ه» ٣٠ جنيها مصريا يمنحها الفائز الثانى .

«و» ٢٠ جنيها يمنحها الفائز الثالث .

المادة الرابعة — على وكيل الوزارة تنفيذ هذا القرار

* راجع العدد الرابع من «الموسيقى»

ثمن إمضاء فردى

كان الموسيقار فردى ، بعد أن ذاعت شهرته وأصبحت عالمية موضع اهتمام جامعى تواقيع مشاهير الرجال ، لما عرف عنه من كراهيته السماح بتوقيعه لأىٍّ كان

وقد حدث أنه بينما كان نازلا فى أحد الفنادق إذ تهجم عليه متطفل يلح فى الحصول على إمضائه رغم ما نبهه إليه صاحب الفندق من شدة مقت الموسيقار لهذا الأمر ، وأنه سيرفض طلبه بتاتا . ولكن ما كان أشد دهشة هذا الرجل عندما أظهر فردى استعداده لأجابة طلبه قائلا له :

« ليكن ما تريد ، وما دمت تحسب لأمضائى قيمة كبيرة فلا بد لك ، لكى تحصل عليها ، من تضحية بسيطة »

فأجاب الرجل : وما هى ؟

وبدلا من أن يجيبه الموسيقار . قصد تواً نافذة الغرفة وأطل على الشارع حيث كان يجلس على قارعة الطريق شيخ مقعد ، فأومأ إليه بالصعود إلى غرفته ، فلما حضر قال له الموسيقار : « إن لدىّ ضيفا يصر على منحك مائة ليرة » ثم أشار إلى طالب الأمضاء بالدفع ، فلم يسعه إلا تنفيذ رغبة الموسيقار . وتناول فردى قصاصة من الورق ليوقع عليها ، وهو يسائل زائره :

ومن تكون أنت ؟

أنا ، الكونت ساندسو .



ـ أنت ، كونت أيضا ! إذن ليس كثيرا عليك أن تمنح هذا الرجل مائة ليرة أخرى

فنفح الرجل الشحاذ مائة ليرة بوجه عبوس ، وحصل على إمضاء فردى ، وكانت السعادة للمقعد المسكين

رآسة الفرقة

أخطأ أحد الضاربين بالطبلة استعمال تلك الآلة أثناء اشتراكه فى عزف إحدى القطع الموسيقية مع فرقة كبيرة العدد ، فاستشاط رئيس الفرقة غيظا ، وخاطبه ، فى حدة ، قائلا :

« ويلى ، ماذا أفعل لك ! ، أنت تعلم أن الطبلة أسهل الآلات استعمالا . فأذا كانت حتى هذه تخطىء استعمالها ، فقل لى أى عمل أسهل من هذا يمكننى إسناده إليك فى الفرقة ؟ »

فأجابه الموسيقى « رآستها »

تحتفظ بنواة الكريز

زارت إحدى السيدات الموسيقار الفرنسى جونود فرأت فى غرفته . وكان قد انتهى إذ ذاك من تناول فطوره فيها ، نوى فاكهة الكريز ملقى بجانب المدفأ . فالتقطت السيدة

إحداها بسرعة مدهشة دون أن يراها الموسيقار وأخفتها فى قفازها ، وبعد حين ، حيث كان جونود يرد الزيارة للسيدة المذكورة ، عرضت عليه فى فخار هذه النواة ، وقد رصعتها بالثمين من الذهب وأحجار الماس ، قائلة له :

« ما أكرم هذا الأثر الذى هو فضلة موسيقارنا العظيم ! »

وما كان أشد دهشتها عندما علمت أن الموسيقار لا يأكل هذه الفاكهة مطلقا ، وأن ما يأتى منها على مائدته يكون من حظ خادمه

حلاق اشبيلية

اقتربت حفلة الكرنفال وأصبح المتعهد فى موقف حرج فطلب إنجاز أوبرا على أسرع وجه .

من أجل هذا احتبس فى بيت روسينى كل من : روسينى الموسيقار ، واستربينى الشاعر ، والقائمين بكتابة الألحان ، والعازفين ، والمغنين ، فكان روسينى يتسلم أوراق كاتب الشعر ، وما جفت مدادها ، وما يلبث أن يتناول المغنى زامبونى أوراق النوتة ، بعد عمل التلحين ، وما جف مدادها أيضا ، وعلى هذا النحو ، انتهت كل هذه الأوبرا الخالدة فى خلال ثلاثة عشر يوما .

عندئذ تنفس الموسيقار الصعداء ، وكان لم يبرح غرفته طول الوقت ، وإذ رأى لحيته وقد طال شعرها بشكل مخيف قال :

عجباً ، لقد أغفلت لحيتى هذا الزمن وأرسلتها، ولو التفت إليها لأغفلت حلاق أشبيلية

حسن العرض

حضر أحد الموسيقيين الفضوليين إلى ماسينيه ، وكان الموسيقار الأول فى فرنسا ، يعرض عليه أول أوبرا من تلحينه وقال له :

« أنت تعلم أن موليير قد اتخذ له امرأة عجوزا كان يعرض عليها كل مؤلفاته قبل إخراجها على المسرح ، وذلك لاعتقاده بأن كل ما يعجبها سيعجب الجمهور . لذلك قررت أنا أن أعرض عليك كل ما ألحنه لاعتقادى أن كل ما ينال رضاءك ينال رضاء الجمهور أيضا »

فأجابه الموسيقار :

« هذا تواضع منك ! ، تواضع كبير ! ولكن بما أنك لست موليير فاسمح لى أن أعتذر من شرف أن أكون امرأتك العجوز ! .



الصوت الانسانى فى دور الشيخوخة

دور الشيخوخة هو الدور الذى تستبين فيه السن ، ويتجلى الشيب ، ويتخطى الخمسين إلى نهاية العمر ، وفيه تأخذ القوى العامة فى الضعف . ذلك بأن كبرة السن تؤثر فى جميع أعضاء الجسم كما تؤثر فى الصوت . وزمن الشيخوخة يتعذر تحديد بدئه . فكثيراً ما نشاهد شبانا ظهرت عليهم علامات الشيخوخة ، وشيوخا متمتعين بقوة الشباب . والسر فى محافظة الأنسان على فتوة جسمه وقوة أعضائه لمدى أوسع من المعتاد ، هو مراعاته الأحوال الصحية فى الحياة . وعدم إغفاله الرياضة البدنية . وعلى العكس .

كل ما يسرى على أعضاء الجسم من التأثيرات يسرى على الصوت ، فكما سبق أن قررنا أن الأنسان بانتقاله إلى دور البلوغ ، وسلوك جسمه سبيل النضوج يحدث له تغيير فى الصوت يلازم هذا الانتقال ، كذلك نقرر أن الجسم فى دور الشيخوخة ، وقد أخذت قواه فى الاضمحلال ، يلازمه التغيير الثانى فى الصوت . ولهذا فان من المعتقد أن الأنسان يبدأ ضعف صوته بدخوله فى دور الشيخوخة ويمكن تحديد ذلك إجمالا بعجز الجهاز التناسلى عن القيام بوظيفته الطبيعية ، وهو مايسمى بسن اليأس ، الذى ينقطع فيه حيض المرأة ، وفى هذا الدور تسبق المرأة الرجل عادة ، إذ يحتفظ الرجل بقواه حتى سن الستين تقريباً .

ومع ذلك فليس هذا قاعدة لازمة ، فكثيراً مايتعدى الرجال والنساء منطقة هذه السن مع استمرار أصواتهم على المحافظة على جمالها ورونقها بل وقوتها ، وتكون المحافظة على الصوت فى هذه الحالات راجعة إلى تدريب الصوت تدريباً فنيا صحيحا ، وصيانته صيانة صحية ، على أن هذين العاملين وإن كانا أساسيين فى المحافظة على الصوت ، فهما متعلقان كذلك بالقوة العامة للجسم كما سبق ذكره .

وقد ظهر من المغنين من استطاع المحافظة على مكانته الأولى فى الغناء وظل متربعاً على قمة شهرته بعد أن جاوز الستين من العمر ، ومنهم من استمر على ذلك وهو فى سن السبعين ، فظل صوته موضع الأعجاب وحسن التقدير . وليست هذه الظاهرة قاصرة على مغنى أو مغنيات دولة دون أخرى ، أو زمن دون آخر ، إنما قد تتوافر فى جميع البلاد والأزمان .

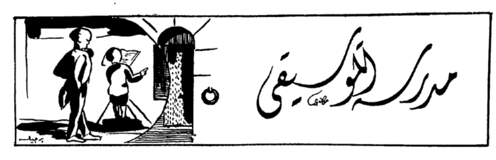
وعلى العموم يصيب صوت المرأة بمجرد وقف الحيض بعض ظواهر صوتيه : فالمنطقة الصوتية تصغر عما كانت

عليه أولا سيما من ناحية الأصوات المرتفعة ، ويقل حسن اللون الصوتى نوعا ، وتفقد الأصوات المرتفعة شبعها فتصبح حادة . وعندما تتقدم المرأة فى السن إلى أبعد من ذلك . فان منطقة صوتها قد تنخفض فتنزل فى منطقة الأصوات الغليظة حتى تشبه فيها صوت الرجل .

وكذلك الرجل بدخوله فى هذا الدور تقل شدة صوته ، كما تضيق منطقة أصواته الغليظة التى تسمى فنيا بالأصوات الصدرية، وتزيدمنطقة أصواته الوسطى،والأصوات المرتفعة التى تسمى فنيا أصوات الرأس . وقد يبلغ أحيانا أن صوت مغن من نوع الباريتون — الصوت المتوسط فى الغلظ للرجال — قد يصير تينورا — الصوت الحاد للرجال —

وهذا التغيير الصوتى فى هذه السن سواء فى المرأة أو الرجل أساسه تحويل تشريحى « أناتومى » يقع فى أعضاء الجهاز الصوتى . فضعف الصوت ناشىء مما يحصل من الضعف التدريجى فى القوى الحيوية وانخفاض الضغط التنفسى . ومن أن النسيج المرن للحنجرة وعضلاتها يقع تحت تأثير التحول الضمورى ، حتى أن العضلات لا تستطيع خدمة الحبال الصوتية بقوتها الأولى فتحافظ على درجة واحدة من التوتر ، ولذا يظهر فى الصوت رعشة أشبه بالرعشة التى تظهر فى اليدين فى هذه السن .

أما التفسير الطبى لانخفاض صوت بعض السيدات حتى يشبه صوت الرجال ، فهو أن الغشاء المخاطى لجميع التجويفات الصوتية يكون محتقنا « مملوءا بالدم » فيتسبب عن ذلك غلظ الحبال الصوتية ، فتنخفض الأصوات الصادرة عنها ، كما تنخفض كل المنطقة الصوتية ، فتقل من جهة الحدة وتزيد من ناحية الغلظ .



مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس التاسع

تتمة اشارات الاختصار

أما وقد أوضحنا فى الدروس المتقدمة إشارات الاختصار الخاصة بتدوين العلامات الموسيقية ، وشرحنا كذلك بعض الأشارات الخاصة بمحاسن اللحن ، وحليته ، وزخرفه ، فأننا سنوضح اليوم بعض إشارات أخرى خاصة بالأداء . وهذه الأشارات لا صلة لها بالعلامات الموسيقية من حيث زمنها ، ولا ترتيب تعاقبها ولا زخرفها ، كما هو الشأن فى الأشارات التى تقدم ذكرها ، إنما هى إشارات تساعد العازف على حسن الأداء ، ووضوح الطريقة التى يجب أن يكون عليها التوقيع . والمقطوعات الموسيقية كقصائد الشعر ، وقطع النثر ، تتفاوت فيها طرق الأداء وفاق اختلاف الناس ، وهذه الأشارات التى نتحدث عنها فى هذا الدرس هى من مستحدثات الموسيقى وميزاتها لتوحيد طرق الأداء ، حتى يكون التوقيع محققاً للغرض الذى قصد إليه واضع اللحن .

وهذه الأشارات على نوعين :

ا ـ إشارات هى رسوم توضع فوق ، أو تحت علامة ، أو مجموعة من العلامات الموسيقية .

ب ـ إشارات هى فى الحقيقة كلمات أجنبية أو حروف مختصرة لهذه الكلمات للدلالة عليها .

فمن الأشارات الأولى : ما هو خاص بعلامة موسيقية واحدة ، ومن هذه ما يستعمل للشدة ترسم هكذا : — ، ∧ ، >

ومن الأشارات ما يجرى مفعوله على مجموعة من العلامات الموسيقية ، ومن بينها الأشارتان

═══ ═══

فأما الأشارة الأولى (اليمنى) فتدل على التدرج من اللين « الضعف » إلى الشدة « القوة » وأما الثانية (اليسرى) فتدل على العكس أى التدرج من الشدة إلى اللين .

أما الأشارات الأخرى ، وهى الكلمات أو الحروف المختصرة من كلمات أجنبية فتدل على بيان درجة مخصوصة من الشدة أو اللين ، والأشارات الأساسية منها ثلاث هى :

كلمة « *Forte* » ودلالتها بشدة واختصارها الحرف *f*

« « *Mezzo* » « بتوسط « « *m*

« « *Piano* » « بلين « « *p*

وقد يجمع بين كلمتين ، أو حرفين . من هذه الثلاث للدلالة على درجة معينة من الشدة واللين . فمثلا :

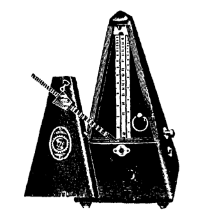
ff	معناها	« *Fortissimo* »	ودلالتها بمنتهى الشدة
pp	»	« *Pianissimo* »	» » اللين
mf	»	« *Mezzoforte* »	» بشدة متوسطة
mp	»	« *Mezzopiano* »	» بلين متوسط

وحسب المبتدىء هذا القدر من هذا النوع . من العلامات .

وهناك نوع آخر من العلامات خاص بحركة الأيقاع من ناحية السرعة ، والبطء .

وأول ما يصادف العازف من هذه العلامات ، علامة قد توضع أعلى القطعة من جهتها اليسرى وهى مؤلفة من معادلة بسيطة ، أحد حديها علامة موسيقية ، والآخر رقم حسابى يكتب فى النوتة عادة بالرقم الفرنجى هكذا مثلا ♩ = 72 فيكون معناها أنه يجب فى عزف المقطوعة الموسيقية التى تعلوها هذه الأشارة مراعاة أن تكون سرعة العزف بحيث تؤدى ٧٢ علامة من علامات ربع الزمن الكامل (النوار) فى الدقيقة الواحدة .

ولقياس ذلك بالضبط وضع جهاز خاص يسمى بالمترونوم « كما فى الشكل »



وضعه ميلتسل *Maelzel* عام ١٨١٦ وهو عبارة عن بندول كبندول الساعة ، مثبت من أسفله فى الجهاز ، ومركب عليه ثقل يمكن تحريكه بسهولة على البندول إلى أعلى أو إلى أسفل فتبطؤ حركة البندول فى الحالة الأولى وتسرع فى الثانية . ويتحرك هذا البندول المدرج أمام مقياس به أرقام

وللحصول على السرعة المطلوبة فى التوقيع باستخدام هذا الجهاز يحرك الثقل المركب فى البندول حتى يواجه الرقم المطلوب ، وهو فى المثال السابق ٧٢ فيسمع لحركة البندول فى ذهابه وإيابه دقات منتظمة عددها ٧٢ فى الدقيقة وهو المطلوب فى هذا المثال .

وقد تجد أحيانا هذه السرعة بعينها مدونة هكذا .

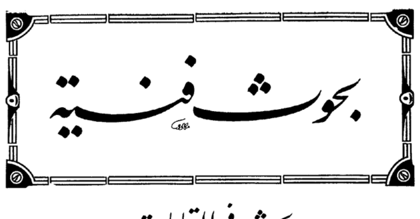
♩ = 72 MM أو MM ♩ = 72

ومعنى الحرفين الجديدين ، وفاق مترونوم ميلتسل

غير أن هذه الطريقة ليست من السهولة فى الاستعمال بحيث يتيسر استخدامها دائماً وأن تلازم تدوين جميع المقطوعات . والموسيقى المتدرب يمكنه الاستغناء عنها ولهذا استعان الموسيقيون بألفاظ « أجنبية » يضعونها فى مقدمة المقطوعات الموسيقية للدلالة على ما هى عليه من سرعة أو بطء . فالسرعة المتقدمة فى المثال السابق وهى سرعة ♩ = 72 تعتبر سرعة متوسطة ، ويشار إليها بكلمة *Andante* . فأذا كانت الحركة بطيئة استعملت لفظة أخرى مثل *Lento* ومعناها بطىء ، وإن كانت الحركة سريعة استعملت لفظة مثل *Allegro* ومعناها سريع . وتقريبا للفهم يمكن وضع هذه الألفاظ الثلاثة بنسبة بعضها لبعض هكذا

Allegro	*Andanrte*	*Lento*
سريع	متوسط	بطىء

وهناك اصطلاحات لفظية كثيره متعددة خاصة بالسرعة أو البطء تستعمل فى التدوين الموسيقى نفصلها فيما بعد تفصيلا وافيا مكتفين الآن بهذا القدر للمبتدئين .



بحث فى المقامات

للأستاذ محمود حافظ

المساعد الفنى بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف

نهفت الاتراك

ورد ذكر هذا اللحن فى الرسالة الشهابية ضمن الألحان التى تستقر على اليكاه ولكننا لم نعثر بين البشارف والمعزوفات التركية القديمة على شىء من هذا اللحن لأن لحن النهفت المعروف الآن هو من الألحان التى تستقر على العشيران ويشمل أرباعاً شرقية فى حين أن نهفت الأتراك الذى نحن بصدده لا يحتوى على شىء من هذه الأرباع ويمكن للآلات الغربية عزفه بسهولة لأنه مطابق للديوان الأفرنجى الكبير « الماجور » مصوراً على اليكاه وبعبارة أخرى هو ديوان صول الكبير بعينه

ويظهر أن بعض المعاصرين من الأتراك تحت تأثير الطابع الأفرنجى الذى أدخل على موسيقاهم قد أخذوا يعيدون إحياء هذا اللحن فقد ألف منه نبيل بن اسماعيل حقى بك والكابتن رضا زاده أغانى ومعزوفات غاية فى الأبداع مع جلاء الروح التركية فيها

***

يتركب لحن نهفت الأتراك من النغمات الآتية :

يكاه ـ عشيران ـ قرار نهفت ـ راست ـ دوكاه ـ بوسليك ـ حجاز ـ نوى للمرتبة الاولي

وأبعاده ١ ١ ١ ٢ ١ ١ ١ ١/٢ بالبعد الكامل تون

فصيلة اللحن :

هذا اللحن ليس من الألحان العربية ولهذا يمكننا أن نقول إنه من فصيلة العجم

تكوين اللحن :

بالجمع المتصل كما يأتى :

العقد الأول : ذو أربع عجم على اليكاه ـ ثم فاصل طنينى

العقد الثانى : ذو أربع عجم على الدوكاه

ومثل ذلك للمرتبة الثانية

الاجراء :

يغلب الدخول إليه من العقد الثالث بالنوى ويستقر على اليكاه أو النوى من أعلى دون لمس الحساس « الحجاز »
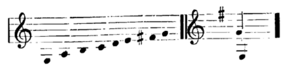
معادلة من الالحان :

الماهو المصور على اليكاه . ويعادله من الألحان الأفرنجية « صول ماجور »

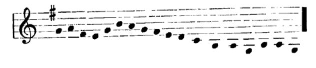
شخصية اللحن :

تقوم على إظهار لحن الماهور على اليكاه أو النوى

تدوين اللحن :



طابع اللحن :



***

شد عربان

لحن عربى من فصيلة الحجاز (القديم طبعاً) ونغماته الأصلية كما يأتى :

يكاه • قرار تيك حصار • كوشت • راست • دوكاه • سيكاه • حجاز • نوى ـ المرتبة الاولي
وأبعاده ٣/٤ ٥/٤ ١/٢ ١ ٣/٤ ٥/٤ ١/٢ مقدرة (بالتون)

تكوين اللحن :

بالجمع المنفصل الأول (راجع العدد الأول من هذه المجلة) كما يأتى :

العقد الأول : ذو أربع حجاز على اليكاه

العقد الثانى : ذو أربع حجاز على الدوكاه — ثم فاصل طنيتى

ولكن كما أوضحنا فى الأعداد السابقة قد طغى لحن الحجاز المحول عن كرد على الحجاز القديم وحل محله بين معاصرينا ولذلك تغيرت نغمات هذا اللحن وفقد الأرباع الشرقية وأصبح من السهل للآلات الغربية عزفه وتحولت نغماته كما يأتى :

يكاه • قرار حصار • كوشت • راست • دوكاه • كرد • حجاز • نوى • للمرتبة الاولى
وأبعاده ١/٢ ٦/٤ ١/٢ ١ ١/٢ ٦/٤ ١/٢ مقدرة (بالتون)

وبذلك أصبح لحن شد عربان عبارة عن لحن الحجازكار مصوراً على اليكاه أو النوى وفقد ميزته العربية واستعاض بها صبغة تركية

الاجراء :

يبدأ العمل من العقد الثالث بالنوى غالباً
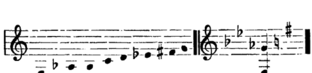
شخصية اللحن :

تقوم على اظهار النواثر على الراست
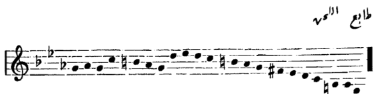
معادلة من الالحان :

الحجازكار مصوراً على اليكاه . ويعادله من الالحان الافرنجية ديوان دو الصغير الانسجامى بختام على الغماز مع عمل حساس لهذا الختام وبعبارة أخرى يعادله (دومينور هارمنيك) ويحول إلى (صول مينور هارمونيك) خصوصا عند الختام

تدوين اللحن :



طابع اللحن



اختلاف الالحان عن بعضها فى التسمية :

قبل ذكر الملخص أرى من واجبى أن أقول كلمة فى طرائق تسمية الألحان توحيداً للفهم ومنعاً من الالتباس فى التعبير

تقسم الألحان إلى أربعة أنواع مختلفة :

١ ـ ألحان تمر بالنغمات الأصلية وتختلف فى الاستقرار على هذه الدرجات وهذه تسمى باسماء الدرجات التى تستقر عليها ويمكن أن نسميها ونعبر عنها بالمقامات كمقام اليكاه ومقام الراست الخ

٢ ـ ألحان تستبدل فيها بعض النغمات الأصلية .

(ا) إذا تغيرت فيها نغمة واحدة سميت باسم النغمة المستجدة ولا يجوز تسميتها باسم المقام بل تسمى لحناً كلحن الصبا ولحن الكرد ولحن الحجاز « القديم » .

(ب) إذا تغيرت فيها نغمتان أضفنا اسم النغمة الثانية المستجدة عقب الاسم الأول كلحن حجاز كرد وصبا بوسليك الخ . وهلم جرا

٣ ـ ألحان تختلف فى الأجراء كورود لحن آخر بكثرة بارزة فى سيرها وهذه توصف باسم اللحن البارز فيها كلحن بياتى عجمى

٤ ـ ألحان تصور على غير مقاماتها وهذه توصف معرفة بما صورت به كلحن صبا الحسينى أو صبا على الحسينى وحجاز النوى أو حجاز على النوى

ملخص ألحان اليكاه

الدرجات أو النغمات								اسم اللحن	ملاحظات
يكاه	عشيران	عراق	راست	دوكاه	سيكاه	جهاركاه	نوى	مقام اليكاه	له حساس عند الاستقرار
»	»	»	»	»	»	»	»	مقام النوى	يستقر على النوى أو على الدوكاه وبعضهم يعمل له حساس مستمر كسابقه
»	»	»	»	»	كرد	»	»	لحن نوى كرد	
»	»	»	»	»	بوسليك	»	»	» » بوسليك	»
»	»	قرار عجم	»	»	سيكاه	»	»	» » عجم	»
»	»	»	»	»	كرد	»	»	» حفزا	
»	»	»	»	»	»	حجاز	»	» سلطانى يكاه	
»	قرار حصار	قرار نهفت	»	»	»	»	»	» شد عربان	
»	عشيران	»	»	»	بوسليك	»	»	» نهفت الاتراك	
»	قرار تيك حصار	»	»	»	سيكاه	»	»	» » العرب	
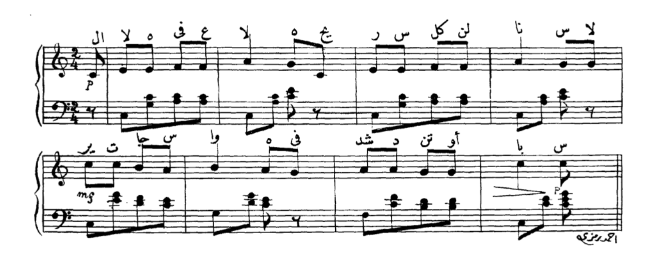
لاتنسوا الاشتراك فى مسابقة العدد القادم

الأناشيد

مقطوعات التفتيش الموسيقى
وزارة المعارف العمومية



نظم وتلحين الاستاذ أحمد خيرت
وضع الهارمونى الاستاذ محمد حبيب



اَللهُ فى عُلاه　　يحرُسُ كُلَّ النّاسْ

لا يُرتجى سِواه　　فى شدّةٍ أوْ باسْ

مقطوعات التفتيش الموسيقى
وزارة المعارف العمومية



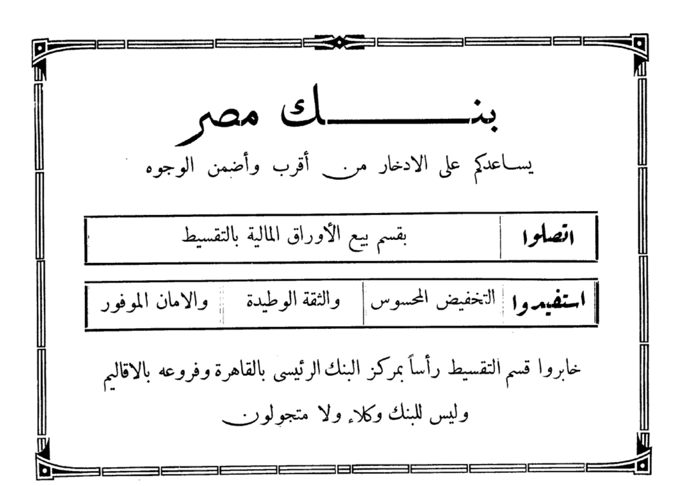
ألف اللحن الاستاذ أحمد خيرت
وضع الهارمونى الاستاذ محمد حبيب

هل تعلمون تحيتى عند الحضور إليكم
أنا إن رأيت جماعة قلت السلام عليكم

هَلْ تَعْلَمُونَ تَحِيَّتِي — عِنْدَ الْحُضُورِ إِلَيْكُمْ

أَنَا إِنْ رَأَيْتُ جَمَاعَةً — قُلْتُ السَّلَامُ عَلَيْكُمْ

نظم الاستاذ الحاج محمد الهراوى



من ادارة المجـــلة

إجابة لرغبة الكثير من القراء الكرام تعلن إدارة المجلة استعدادها لأرسال الاعداد السابقة من مجلة الموسيقى نظير مبلغ ٢٢ مليما عن كل عدد خالصة أجرة البريد وهذا السعر لغاية أول أكتوبر القادم

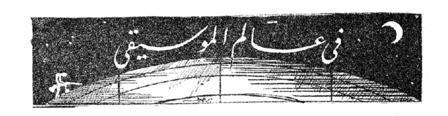
تطلب «الموسيقى» فى السودان من حضرات

الخرطوم : الخواجة نيقولا دمترى كاتفانيدس صاحب مكتبة البازار السودانى

« : الخواجه زكى جرجس بطليموس

واد مدني : كمال ميخائيل غالي افندى

ام درمان : عطا الله جبره افندى



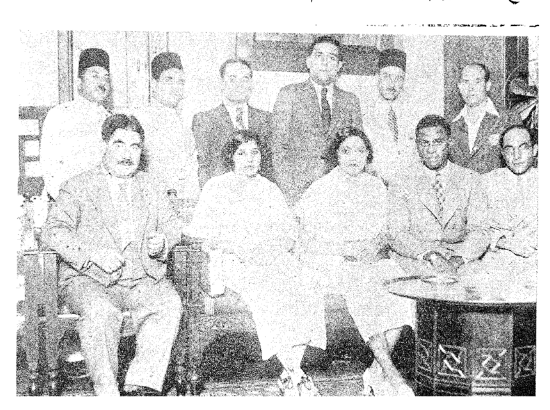
ولى عهد زنجبار

تفضل حضرة صاحب السمو الأمير ولى عهد زنجبار وحرمه المصون وزوج شقيقه بزيارة المعهد الملكى للموسيقى العربية فى مساء يوم الخميس ٥ سبتمبر سنة ١٩٣٥

وقد استقبله فريق من رجال المعهد فطافوا به أنحاء الدار يشرحون له نبذا من حياة المعهد ومجهوده .

وقد تفضل سموه فأظهر ارتياحه لما شاهده وأثنى على جهود القائمين بأمر المعهد ثم أخذت للجميع الصورة الفوتوغرافية المنشورة تحت هذا الكلام .

وقد شيع ، كما استقبل بمظاهر التجلة والأحترام .



الجالسون من اليمين : دكتور الحفنى ، سمو الأمير لحرمه فزوج شقيقه ، فالأستاذ صفر على

فى تركيا

كانت الحكومة التركية . قد استدعت اليها الأستاذ « بروفسير هندمت » الموسيقار الألمانى الكبير ، أحد أعضاء مؤتمر الموسيقى العربيـة الذى عقـد بمصر عام ١٩٣٢ . لينظر فى إصلاح الموسيقى التركية ووسائل تعليمها .

وقد أدى الأستاذ مهمته وكتب فى ذلك تقارير قيمـة كان من نتائجها أن استدعته الحكومة التركيه مرة أخرى لتطبيق القواعد التى ضمنها تقريره والأخذ فى تنفيذها .

العيد المئوى

للموسيقار كاميل سان سين

لا يزال بين الأحياء كثيرون ممن عاصروا الموسيقار الكبير كاميل سان سين إذ لم يمض على وفاته ببلاد الجزائر أكثر من أربعة عشر عاما

وقد وافانا البريد الأوربى الأخير ، انه بمناسـبة مرور مائة عام على ميلاد هذا الموسيقار ، أحيى السير هنرى وود حفلة تذكارية كبيرة عزفت فيها موسيقاه

وهو فى نشأته الموسيقية صورة من موزار ، استطاع وهو فى الخامسة من عمره أن يجيد عزف مقطوعات قيمة حتى أنعم عليه بوسام تقديراً لنبوغه

وقد سجلت حياته صفحة خالدة فى تاريخ هذا الفن إذ كان مؤلفاً مجيداً وعازفا ماهراً

و « الموسيقى » تشترك مع العـالم الموسيقى فى إحيـاء العيد المئوى لهـذا الموسيقار سيما وانه كان من المعجبين بالموسيقى العربية مشـغوفا بسماعها ، محباً لها ، دائباً على الاتصال بأعلامها فى مختلف الأقطار .

بيان لطلبة المعهد

على الطلبة المستجدين الراغبين فى دراسة الآلات أن يحضروا إلى دار المعهد فى تمام الساعة الرابعة من مساء يوم الخميس ١٩ من سبتمبر سنة ١٩٣٥ لتحديد لياقتهم للالتحاق بمدرسة المعهد .

تقرر أن يبتدىء امتحان الدور الثانى لمن لهم الحق فيه من الطلبة المنتسبين لمدرسة المعهد فى تمام الساعة الرابعـة من مساء يومى ٢١ ، ٢٢ من سبتمبر سنة ١٩٣٥

وتقرر أن يبدأ امتحان الطلبة المستجدين الراغبين فى الالتحاق بفرقة الاصوات فى تمام الساعة الرابعة من مساء يوم ٢٣ من سبتمبر سنة ١٩٣٥ .

وستبدأ الدراسة بالمدرسة للجميع من يوم السبت ٢٨ من سبتمبر سنة ١٩٣٥

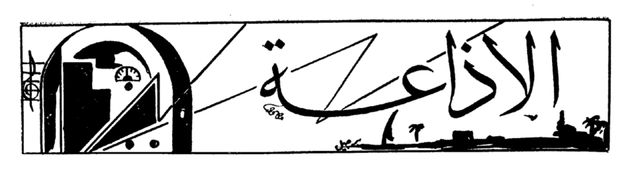
نسيم الصباح

أهدى إلينا الأساتذة الأفاضـل (فليفل إخوان) معلمو الانشاد العربى فى المدارس الأميرية ، ورئيسا جوقة موسيقى الأفراح الوطنية فى بيروت الجزءين ، الأول والثانى من « نسيم الصباح » والأناشيد والمحفوظات العربية والفرنسية المصورة (الحضانة . التجهيزى . الاعدادى . الابتدائى) التى قررت (مديرية المعارف العامة والفنون الجميلة) تدريسها بمدارسها الرسمية وفقا للمنهاج الحديث .

وهذه المجاميع من جمع وتلحين وتنقيط الأسـاتذة الأجلاء « فليفل إخوان » .

وقد تصفحناها فألفيناها تجمع إلى براعة الشعر وروعته عذوبة اللحن وحلاوته ، ولا بدع فان أصحابها أسـاتذة الأنشاد العربى فى « الكونسير فاتوار » وهم مؤسسو الموسيقى الوطنية فى بيروت .

فنشكر للأسـاتذة الفضـلاء هديتهم ، ونثنى على حميد جهودهم ونتمنى أن يقتنى هذه الاناشيد والألحان أهل الموسيقى ومن يتصل اليها بسبب فى جميع الأقطار العربية ليعم نفعها وتنتشر فائدتها .



للناقد الفنى

حفلة إصلاحية الأحداث

ضلت به الطرق ، وضاقت به السبل ، واختلطت عليه المسالك . وأحاطت به المهالك ، وقذف به المجتمع إلى واد مظلم من البؤس والضنى ، حتى تلقفته الحكومة وافتتحت له « إصلاحية الأحداث » بالجيزة ، تقوّم فيها ما اعوج من خلقه ، وتمهد له ولأمثاله طرق الحياة الصحيحة . وقد أعدت لهم الحرف المختلفة ، والصناعات المتنوعة ، ولم يفتها أن يكون من بينهم فئة تحمل رسالة الموسيقى وتؤديها كأحسن ما يؤديها محترفوها فى غير الأصلاحية

ولقد سمعنا موسيقى أحداث الأصلاحية فى حفلة عامة دعى إليها كبار رجال الدولة وأذيع برنامجها بالراديو ، فكان لنا فيها نصيبا الاستماع والاستمتاع .

ولقد أراد القائمون بأمر هذه الحفلة أن يتموا سرور هؤلاء الغلمان . ويكملوا عليهم السعادة والصحة ، فأوفدوهم جميعا إلى الاسكندرية ليتمتعوا فترة من الصيف بالاستحمام واجتلاء محاسن الشمس والبحر والرمل . فعسكروا فى شاطىء « سيدى بشر » حيث أقيمت الحفلة بعد ظهر يوم الجمعة ٦ سبتمبر ، فكانت حفلة رياضية موسيقية .

ولما كان هؤلاء يعيشون حياة عسكرية ، ويقيمون فى خيام ، فقد افتتحت حفلتهم برفع العلم وتحيته على نغمات الموسيقى ، ثم قام بعد ذلك أحد الغلمان واسمه « مصطفى مرسى يونس » وألقى كلمة الأصلاحية فى تؤدة واتزان وجرأة . انقسم اللاعبون إلى فرقتين ، قامت الأولى ببعض الألعاب السويدية ووقعتها الموسيقى معها فكان التمرين الأول من مقام « الجهاركاه » والثانى من مقام « النهاوند » . وقامت الثانية بتوقيع بعض الألعاب السويدية أيضا فى تمرينين مع الموسيقى ، الأول من مقام « حجاز » والثانى من مقام « جهاركاه » ثم عزف مارش « أبردين » بالموسيقى (القرب)

وجاءت بعد ذلك الفرقة المخصوصة فى أربعات مع الموسيقى ، وقامت بتمرينين (بالكلبز) مع مارش بدران فى التمرين الأول ومع لحن من مقام « راست » فى التمرين الثانى . ثم لعبت تمرينات أخرى بالأعلام الحمراء والخضراء على موسيقى « القرب » فى صفوف تجتمع ثم تفترق ثم تعود فيتألف منها أشكال هندسية

وقامت بعض الفرق برقص بالبيارق على « وحدة » سريعة مع الموسيقى النحاسية ورقص اسكتلندى على « وحدة » سريعة مع موسيقى القرب ، كما لعبت تمرينات أخرى بالبنادق والعصى على الموسيقى النحاسية حيث عزفت مع هذه التمرينات « مارش عباس »

وحدثنا المذيع بعد ذلك عن هذه الفرق حينما قامت بتشكيلات على شكل دوائر ونجوم ومثلثات ولعب بالسيوف وضربات وطعنات وإقامة قلاع من الغلمان وألعاب على العقلة وغير ذلك مما يبعث السامع إلى تشوقه لمشاهدتها رأى العين . وكان يتم ذلك والموسيقى تعزف « رقص الغزلان » بالقرب . أما مارش « الاستخفاف بالقانون » الذى عزف بعد ذلك لحقيقة نال منا الأعجاب والاستحسان لما دل عليه عزفه ، ونمت عنه روحه . ففيه الهمجية والخروج على النظام

وتعود بعض الفرق فتسمعنا أنشودة سودانية من مقام « جهاركاه » انطلقت أيدى الناس بالتصفيق لها مراراً . وسمعنا نشيد « زهر الربيع » للصول عبد المقصود محمد فكان جميلا ، وعزفت موسيقى القرب *It is a Long Long Way*

ثم أنشد الجميع نشيد « قد رفعنا العلم » فألفيناه حماسيا حقيقة وهو من مقام « نهاوند » وذلك فى مرورهم العام لتحية الجماهير ، كما أنشدوا نشيد الملك « يحيى الملك ويدوم صفاه » ثم نشيد « فاروق » وأخيراً « اسلمى يا مصر أننى الفدا » . ولما جاء وقت المغرب وكانت الحفلة قد انتهت أو كادت إذا بغلام يؤذن أذان المغرب بصوت شجى ، وإذا بال « بورى » ينفخ فى بوقه « نوبة الصلاة » فيذهب الغلمان إلى « المصلى » لتأدية الفريضة . وبذلك انتهت الحفلة . وقام المدعوون إلى مائدة شاى لم يكن لمستمعى الراديو بالطبع أى نصيب فيها .

ونحن نهنىء حضرة صاحب العزة « حيدر بك » على نجاح هذه الحفلة ، واهتمامه الزائد بالناحية الموسيقية فى الاصلاحية ففيها كل الاصلاح ، ونرجو أن يكون لسكان القاهرة نصيب من هذه الحفلات فلا يحرمون ، على الأقل ، من إعادة هذه الحفلة لهم فيها . وأن يكون ذلك قريباً حتى يلمس الناس جميعاً فضل هذا الجهد الحميد

وفاء ابراهيم عثمان ومحطة الأذاعة ازاءه

انتقلت إلى رحمة الله المرحومة والدة الأستاذ ابراهيم عثمان فسعينا إلى تعزيته وتعزية حضرات إخوته . وبعد أن ترحمنا على الفقيدة ، سار بنا الحديث حتى صرح لنا ابراهيم أنه أصبح فى حل من إلغاء العقد المبرم بينه وبين محطة الأذاعة بمناسبة هذا الحادث فلا يضطر إلى الغناء وهو حزين على فقيدته ، فكان بذلك عند حسن ظننا به وأكبرنا فيه هذا الوفاء . غير أننا رجوناه فى أن يكون معتدلا فى إلغاء بعضه لا كله فأبى . وعدنا فألححنا عليه مع بعض الزملاء . وأخيراً رضى بالاكتفاء بالغاء بعض حفلاته ، وذلك بعد أخذ ورد كبيرين . وفى الوقت الذى كان يجب على المحطة أن تجامله ، بدورها ، إذا بها تذيع علينا ، بعد مضى نحو ليلتين على المأتم ، وصلة من شريط ماركونى المسجل لابراهيم عثمان . فبينا كنت أسير فى ميدان الأزهار بالقرب من منزل آل عثمان إذا بصوت ابراهيم ينبعث من شرفات العمارات المجاورة ، ويدوى فى القهوات والمشارب . فقلت أفما كان جديراً بالمحطة أن تراعى ظروفه الطارئة ، وخطبه الجلل ، فتؤخر هذا الشريط فترة أو تذيع علينا شريطاً آخر لمطرب آخر ، وهم بحمد الله كثيرون ، أو تذيع بعض الأسطوانات وهذه أكثر وأكثر حتى لا يصل إلى ابراهيم صوت نفسه وهو لا يزال يستقبل المعزين ويحمد لهم سعيهم المشكور !!

حقاً لم تدل المحطة على شىء من المجاملة خصوصاً مع « ابراهيم » الذى يبذل عصارة فنه أمام ميكرفونها ويؤدى بغنائه فيها رسالة والده أو رسالة الجيل السابق الذى كان قوامه المجد والفن .

« الهارمونى » فى الذكر الليثى

من بين الاسطوانات التى عبأها مؤتمر الموسيقى العربية اسطوانة عن طريقة « الذكر الليثى » وهو الذكر المنتشر عندنا فى طوائف « الصوفيين » والذى يتجلى فى الموالد وسائر الاحتفالات الدينية

سمعنا هذه الأسطوانة وقد أداها الشيخ « أحمد البساتينى » حيث بدأ الذكر بـ « لا إله إلا الله » وظل الذاكرون يرددونها كثيراً ، وإذا بالشيخ ينشد « يارب بالخير للحبيب محمد » من مقام « الراست » ويستمر هذا الأنشاد المزدوج يردد . ثم يعود الشيخ فينشد : « فبابك مقصود وفضلك زائد » من مقام « بياتى » ويظل المنشدون فى الوقت نفسه يرددون « لا إله إلا الله » بطريقة هى نوع من الـ « هارمونى » التى كثيراً ما أدعو بالباطل أن سبب تأخر الموسيقى الشرقية وضعفها هو خلوها منها . وهانحن نعثر عليها فى غير حقول الموسيقى ونسمعها من غير المشتغلين بالموسيقى . إذن فهى كامنة فى موسيقانا ولكنها فى حاجة إلى التطبيق والمران وهوما جرت عليه وزارة المعارف فى السنين الأخيرة إذ دخلت ألحان أناشيدها المدرسية أنواع من الهارمونى سائغة مستملحة تغنّى بطلاقة ، وأذكر أنى سمعت جانباً منها فى حفلة الأوبرا الملكية فى سنة ١٩٣٣ ، وفى المعهد الملكى للموسيقى العربية سنة ١٩٣٤ ، كما قرأت الكثير منها هنا فى « الموسيقى »

لا مفر منه

تلزمنى صفتى النقدية أن أتابع ساعات الأذاعة لأتبين غثها من ثمينها

وهذه المتابعة قد تصل بالنفس ، بعض الأحايين ، إلى السأم والملل ولكن « مكره أخاك لا بطل » غير أن نفسى ، وهى من أنفس البشر ، سئمت يوماً هذه المتابعة « المحكوم بها عليها » ففرت إلى الهواء تتنفس جواً غير جو الأذاعات الموسيقية

وشاء القدر أن يسوقنى إلى زيارة صديق لى فى جريدة روز اليوسف اليومية ، كنت أمنى النفس بالتحدث اليه فى الشئون العامة ، فأذا بى أصاب بالراديو فى تلك الجريدة أيضاً ، وإذا بالمذياع يتغنى بطقطوقة حجاز لمحمد صادق مطلعها

نورت يا قطن النيل   يا حلاوه عليك ياجميل
اجمعوا يا بنات النيل يالله   دا ملهشى مثيل قطن ماشالله

هنالك أدركت أن الراديو بالنسبة لى كالقضاء لامفر منه أينما أكون يدركنى فلا حول ولا قوة إلا بالله . ولقد آمنت بالقضاء ، فرجعت أدراجى إلى بيتى أستمع للمذياع واؤدى واجبى

رواية تلياك بالراديو

رحم الله التمثيل ، ورحم الله زمانا كان التمثيل ملهاه الاول ، أيام كان المرحوم الشيخ سلامه حجازى يهز الأركان بصوته ويجلجل المسارح بأنشاده وتمثيله الملىء بالروعة والجمال والجلال . وكان ما كان بعد وفاته فقد أفل نجم التمثيل ، ثم عاد إلى أوج عزه ، ورجع فتقهقر وانحدر حتى تردى فى الهوة السحيقة التى يختنق فيها الآن بسبب ما طغى عليه أخيرا من اختراعات وابتكارات فكان منها « السينما » الناطقة والغنائية ، العربية والأفرنجية ، حتى حلت محل التمثيل وشغلت مكانه بجدارة لدرجة أن أصبحت حفلات التميثل التى تقام نادرا إنما تقام لأحياء ذكرى للتمثيل سابقة ، وهذا ما كان الليلة .

شاءت محطة الأذاعة أن تسمعنا طرفا من ذلك التمثيل الذى دالت دولته فهيأت لنا فرقة الأستاذ عبد الله عكاشه ومثلت لنا رواية « تلياك » بن عولس الحكيم فى مساء ٥ سبتمبر فكان سرورنا بأحياء ذكرى الرواية وذكرى الشيخ أكثر من سرورنا بالشجو الذى يملأها . والموسيقى التى تتمشى فى فصولها ، والألحان التى تكسو أشعارها

فالرواية ذات عدة فصول تفيض بالألحان والمواقف

وقد لفت نظرنا منها فى الفصل الثانى اللحن الذى مطلعه :

آه من الزمان الجانى من البكا أشجانى

فقد وجدناه على ضرب « السماعى الثقيل » وملحن على وزن الموشحة « لما بدا يتثنى » كما كان يلجأ كثيرا المرحوم الشيخ سلامه فى روايات كثيرة حيث عرف كيف يستفيد بألحان الموشحات القوية بألباسها الأثواب المناسبة لرواياته . من ذلك لحن فى رواية « عايدة » ذكرنا به صديقنا الأستاذ عز العرب بن على حيث سمعته يردده ذات ليلة بصوته العذب ! ! وما أدراك ما العذب !

إن البقاء الغالى أحسبه شيئا زهيدا

لأن من فى بالى أطلبه أضحى بعيدا

وهو أيضاً على وزن موشحة « عنق المليح » من مقام « الحجاز »

وبالرواية ناحية اجتماعية رائعة فقد تخيل المؤلف أن نار الآخرة قد نصبت وورد اليها أهلها فكان « بليتون » صاحب الجحيم و « أشيرون » بواب الجحيم . فولجها المذنبون زرافات وطوائف فكنا نسمع سعير النار ولهبها وأصوات الاستغاثة فيقول قائل « من هؤلاء ؟ » فيرد عليه « بليتون » قائلا « هؤلاء هم البخلاء » فنسمع أنينهم فى لحن محزن من مقام « النهاوند » يعترفون فيه بما كانوا عليه فى حياتهم من بخل وتقتير ، وكيف كانوا يحرمون أنفسهم وذويهم ، ويزرعون الخصومات بين الأخوة والأهل ويعيشون فى أمتهم عالة عليها

وسمعنا طائفة أخرى قيل عنها إنها طائفة « المتكبرين » الذين يضربون فى الأرض كبراً وتيهاً فكان أنينهم من مقام النهاوند فى لحن تشعر منه بالعذاب الحق والجحيم المقيم . وهناك طوائف أخرى يصلون النار جزاء ما اقترفوا أولئك هم القتلة ، والمجرمون ، وناكروا الجميل ، ومبتزوا أموال اليتامى . تسمع آلامهم واعترافاتهم فى ألحان حادة صاخبة . وجاء بعد ذلك لحن قوى من نوع « الفالس » مطلعه : نحن خدام الجحيم ، أولئك هم الذين ينزلون السخط والعقاب وينادون دائماً بالويل والثبور وعظائم الأمور

وهكذا انتهت الرواية بنجاح ، بفضل تأدية الألحان أداء حسناً من جميع أعضاء الفرقة وعلى رأسها الاستاذان عبد الله عكاشة وعبد العزيز خليل وغيرهما من الممثلين والمنشدين . وقد يرجع بعض النجاح إلى عدم وجود ملقن يلقنهم بالراديو طبعاً إذ كل ممثل يلقن نفسه من الورقة التى يحملها ويقرأ منها أمام الميكرفون

ونحن نشكر للمحطة عنايتها بمثل هذا التجديد وما تعود بذا كرتنا إليه من أمثال هذه الروايات التى تعتبر ثروة كبيرة نخشى أن يبددها كر الزمن ويسبل عليها النسيان

قصة أبو زيد

وما لنا لا نسمع نحن أيضاً « قصة أبى زيد » من محطة الاذاعة ؟ أليس فيها تنويع وتجديد؟؟ نعم ، وكثيراً ماندعو إليه .

وقصص أبى زيد وعنتر وأضرابهما قصص ابتكارات قيمة لأفكار طائفة « الشعراء » الذين ينوب عنهم اليوم شعراء القهاوى فيجلسون على منصاتهم فيها وأمامهم مريد وهم من المستمعين فى الأحياء الوطنية والموالد الدينية . ولطالما مررنا عليهم مر الكرام ، أما اليوم فهاهى محطة الأذاعة تجعلنا ننصت فى مساء ٢٩ أغسطس إلى « سيد فرج السيد » حيث أنشد بعض القصائد والأراجيز فى مدح سيد المرسلين عليه الصلاة والسلام فأجاد إذ المديح هنا يرسل بالسليقة يؤلفه الأخلاص البرىء للحضرة النبوية

وكذلك سمعنا « مرسى عبد العزيز » حينما قص علينا طرفاً عن الحرب الذى اشتد أواره واندلع لسانه بين أبى زيد وزيدان ، ثم بين أبى زيد الهلالى سلامه والزناتى خليفه وكيف كانت الحرب بينهما سجالا . وكيف تقدم كل منهما على زميله . وعاد فأتى على وصف ميدان القتال بميمنته وميسرته واعتزاز كل بقوته وبطشه ، وما كان بين المتحاربين من جولات صادقات ذات بأس شديد . ولولا

قصر الوقت لسمعنا أكثر من ذلك ودخلنا إلى التفاصيل ووصف مواضى السيوف اللامعة فى الشمس اللافحة والقنوات التى تجرى الدم القانى مما كان مثار الشعر ومجال الفخر عند أبطال العرب

وكانت « الربابة » ملازمة لهذا « الشاعر » تارة وعازفة له اللزمات والترجمة تارة أخرى فكانت الوصلة كلها من مقام « النهاوند » وكان يراعى الضرب والوحدة بربابة من غير مساعدة « رق » أو « طبله » وبذا يصبح فى وقت واحد مغنياً ، ومؤرخاً ، وعازفاً . وضابطاً للوقت

إسطوانات مؤتمر الموسيقى العربية

حلق بنا الليلة حضرة صاحب العزة مصطفى بك رضا فى جو موسيقى مختلف ، فقد أسمعنا موسيقى تركية حيث عزف مسعود جميل بك نجل الموسيقار المشهور المرحوم طنبورى جميل بك ، بآلة « الطنبور » ذات العنق الطويل وهذه الآلة معروفة فى مصر ، وممن يجيدون العزف بها حضرة الأستاذ القدير محمد فتحى بك القاضى وعضو مجلس إدارة المعهد الملكى للموسيقى العربية . أسمعنا مسعود بك بشرف « حجاز كار كرد جميل بك » كان غاية فى الأبداع .

وسمعنا بعد ذلك اسطوانة عبأها شيخ الملحنين الأستاذ داود حسنى حيث غنى دور « فريد المحاسن بان » من مقام « الحجاز » ثم وصلة موشحات من الشيخ درويش الحريرى أستاذ الموشحات بالمعهد من مقام « حجاز » غنى فيها الموشحات الآتية :—

(١) ليالى الوصل عندى عيد .

(٢) ياندیمی دوّر الأقداح .

(٣) هجرنى حبيبى ولا ذنب لى .

(٤) يا قوام البان .

وبهذه المناسبة نشكر حضرة الأستاذ مصطفى بك رضا لأنه انتهز هذه الفرصة وأظهر محاسن الموشحات فحببها إلى الناس لما فيها من . فن غزير ومعان محكمة وألحان قوية .

وسمعنا اسطوانة أخرى من موسيقى عراقية عزف فيها الأستاذ عزورى افندى بعوده عدة تقاسيم من نغمة «بنجكاه» ثم عزف يوسف زعرور أفندى بقانونه عدة تقاسيم من مقام البياتى والحجاز والراست.

وانتقل بنا عزته إلى تونس فأسمعنا الأساتذة محمد بن حسن ومحمد بن الشريف يعزفان ويغنيان من المقام الجهاركاه . وقد لاحظنا أثناء ذلك تغييرا فى الضروب والأوزان مما تمتاز به موسيقى هذه البلاد . وعرج بنا إلى الجزائر فسمعنا من الحاج العربى بعض الأغانى ، وتكاد لاتختلف كثيرا عن موسيقى تونس .

مسابقة العدد المقبل

نظراً لقرب افتتاح الدراسة فى جميع المدارس وعناية « الموسيقى » بالناشئة سنخصص مسابقة العدد المقبل لصغار التلاميذ توسيعاً لمداركهم وتنمية لقوة التفكير فيهم فنلفت إليها الأنظار

الاثنين ١٦ سبتمبر سنة ١٩٣٥

صباحاً : كمان منفرد (فاضل شوا)

مساء : الآنسة ليلى مراد

الثلاثاء ١٧ سبتمبر

صباحاً : السيدة سيدة حسن وفرقتها

مساء : رياض السنباطى

حفلة غنائية تقدمها الآنسة « س »

الأربعاء ١٨ سبتمبر

صباحاً : احمد عبد القادر

مساء : صالح عبد الحى

الخميس ١٩ سبتمبر

صباحاً : فاضل شوا

مساء : فرقة محمد يوسف تقدم « القضاء والقدر »

يتخللها منولوجات (يحيى اللبابيدى

ويوسف حسنى)

الجمعة ٢٠ سبتمبر

ظهراً : أوركستر محمد حسن الشجاعى

ابراهيم حمودة بمصاحبة الأوركستر

مساء : الآنسة إحسان عبده

السبت ٢١ سبتمبر

مساء : الآنسة حياة محمد

الأحد ٢٢ سبتمبر

صباحاً : فرقة بلوكات خفر بوليس مصر

مساء : الشيخ على الحارث

الاثنين ٢٣ سبتمبر

صباحاً : كمان منفرد فاضل شوا

مساء : السيدة نادرة

بيانو منفرد

الثلاثاء ٢٤ سبتمبر

صباحاً : اوركستر فؤاد حلمى

مساء : رياض السنباطى

الأربعاء ٢٥ سبتمبر

مساء : صالح عبد الحى

الخميس ٢٦ سبتمبر

صباحاً : فاضل شوا

مساء : عبد الغنى السيد

الجمعة ٢٧ سبتمبر

ظهراً : فرقة موسيقى مدرسة البوليس

مساء : حسن الملوانى

السبت ٢٨ سبتمبر

مساء : محمد صادق

الأحد ٢٩ سبتمبر

صباحاً : كورس سيد الجمل

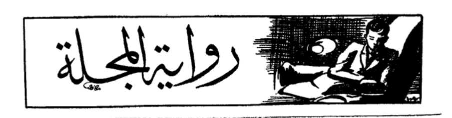
مساء : احمد عبد القادر

الاثنين ٣٠ سبتمبر

صباحاً : كمان منفرد فاضل شوا

مساء : الآنسة ليلى مراد

أغانى سودانية



موزار

MOZART

٩

ثم أخذ موزار فى سرد ما حدث له مع المطران فى أسلوب الخطيب المفوه القدير ، والآنسة شديدة الانتباه اليه ، والأنصات له ، حتى ختم خطابه ونزل عن المقعد ، وتخصر كونستانس التى ظلت صامتة ، وسار بها الى المطبخ وهو يسائلها :

ــ ما رأيك فى هذا ؟ مالى لا ألمح السرور يتجلى فى أسارير وجهك ، ويطلق محياك ؟ أليس فيما قلت ما يبهج ويثلج الفؤاد ؟

ــ أما أنا فقد سررت لوعدك إياى باعطائى دروساً فى البيانو . ولكنى الآن لا أمل لى فى ذلك .

ــ لا أمل لك . كيف ؟

ــ يلوح لى أن المطران يتلفف لك على حنق . فانه سيحملك على الذهاب إلى سالبورج فتتركنا وحيدين فى فينا . من يستطيع أن يتكهن بمعرفة نيته نحوك ؟ من يدرى ؟ لعل الخير كان فى عدم ترخيص المطران وتوقفه

ــ عجباً ! ماذا تقولين ؟

ــ كان الواجب يقتضيك أن تنتهز فرصة الخلاف الشاجر بينكما وتتخذه سبباً فى فسخ العقد . أما الآن فانك إن عاجلا أو آجلا لابد لك من الرحيل والانفصال عنا ولكن هذا ديدنكم ، أيها الرجال ، تخدعكم الكلمة الطيبة والبشاشة المصطنعة فتعمون عن المستقبل .

كاد هذا التقريع يذيب موزار ، فهمس فى صوت خافت .

ــ أحسبك صادقة ، ياعزيزتى كونستانس

ــ سيبرهن المستقبل القريب عن صدق كلماتى ، وستؤلمك الذكرى .

ــ ذلك محتمل ، ولكن ما الذى أستطيع عمله الآن ؟ ليس فى قدرتى أن أعود إلى المطران فأشتجر معه ليغضب على ، ويضرب بى وجوه الحوائط . وعلى أية حال لا يمكننى أن أفسخ العقد ، بل ويجب أن أعود إلى سالسبورج رحمة بوالدى وإبقاء عليه ، وبخاصة أنى تلقيت منه اليوم رسالة أسهب فيها واسترسل .

ـ آه ! لا بأس . . . ذلك شأن الدنيا وأفاعيلها . . . يجب على الأنسان أن يتحمل . . .

نظر إليها موزار فأبصر الدمع يترقرق فى عينيها السوداوين فأمسك بيدها وقال :

ـ هل يهمك حقاً أن أبقى هنا ؟

فأسبلت جفنيها وخافتت فى القول :

ـ لا أدرى .

شعر موزار أن يدها تهتز فى يده وترتعش . وما لبث أن شعر أن إحساساً خفيا يتمشى فى جسمه ، ويتخلل أعضاءه — إحساساً كالذى أحسه فيما مضى بالقرب من لويزا . لقد وضح الأمر وبان ، هذه فتاة أخرى من بنات « ويبر » كاد يعلق بها ، كأنه لم يتعظ بما ناله من أختها الأولى . قد يكون بين الحالتين فارق ، فان موزار قد اندفع فى غرامه الأول دون تدبر ولا روِيّة ، فما كاد يبدأ حتى انتهى ، أما هذا الغرام الجديد فقد بدأت شرارته تلمع وتتوهج رويداً رويداً لعلها تصل أخيراً إلى إضاءة القلب بنور الحب المقدس .

شعر موزار أن الوقت قد آن لينسل من بين يدى كونستانس ، فى رقة ولطف . ورأى أن يفارق الفتاة ، فى وداع سريع . ليخفف عن قلبها الملتهب ، وفؤادها المستعر ولعل رحيله إلى سالسبورج يجعلها تتناساه — فالبعيد عن العين بعيد عن القلب .

ودع موزار وخرج ، وما كاد يبتعد عن البيت حتى اعترضه سيد فى طريقه قائلا .

ـ أحسبنى لم أخطىء ـ السيد موزار ؟

انتفض موزار وتفرس فى الرجل وقال .

ـ لا أعرف .

ـ عجباً . أنا بيتر فون فينتر ، من مانهيم . لا أدرى كيف خانتك ذاكرتك ، وغاب تفكيرك ؟

ـ مرحى ! مرحى ! معذرة فقد توزع فكرى وشرد خاطرى . سلام الله عليك ، ما أشد شوقى إليك ، وأبلغ سرورى للقائك . مرحى ، مرحى ، لقد طال بى العهد من آخر مرة حظيت فيها برؤيتك .

ـ رأيتك آخر مرة فى مونيخ ، ولكن لم يسمح الوقت بالتحدث إليك . وهأنذا قادم من طريق سالسبورج أحمل إليك تحيات الوالد والشقيقة ودعواتهما المباركة المستجابة

ـ أشكر لك أبلغ الشكر ، إذن فقد شرفت أسرتنا بزورتك كيف حال والدى !

ـ معافى تبدو عليه مظاهر العافية ، ولكن يخيل إلىّ أن فى قلبه هما خفيا يكدر صفوه

ـ أرجو ألا يكون ذلك من أجلى .

ـ أحسب أن لك فى هذا الهم أثرا ، فأنى رأيته شديد الخوف عليك ، جد حريص أن تفتنك فينا بمغرياتها وأخاديعها

ـ أهكذا قال لك ؟ لقد كتب إلىّ فى هذا الشأن نيفا وعشرين كتابا ومع ذلك أرجو أن يخفف الله عنه . قل لى ، أتود أن نتسامر على كوبين من الجعة !

ـ يسرنى ذلك ، ألف شكر لك

مشى الرجلان فى بطء ، وشرع موزار ، وهو يجهل أن هذا الخدين من أبرع الجواسيس والعيون ، يقص عليه ما صادفه فى فينا ، وما لقيه فيها ، وما حصل له من حوادثها ، ولقد استرسل فى قصصه ، فى سلامة نية وطهر ضمير ، يهز السرور عطفيه ، وتسرى البشاشة فى أسارير وجهه أن رأى صديقا مخلصا يشاركه عواطفه وإحساسه

لم يفطن موزار ، لسذاجته ، إلى الشباك المحبوكة ، والفخاخ المنصوبة حتى تردى فيها وتعذر عليه المخرج

وسرُّ الدسيسة أن أنطونيو ساليرى ، رئيس الفرقة الموسيقية فى بلاط فينا ، وزعيم القوة المحافظة على زعامة الموسيقى الأيطالية ، وتغلبها على الموسيقات الأخرى ، وأخصها الموسيقى الألمانية ، هذا الرجل الداهية اتخذ من برء ذمة بيتر فون فينتر ، تلميذه وخادمه المطيع ، وسيلة يهدم بها تلك القوة الفنية الهائلة المخيفة ، ويتغلب بها على تلك العقلية الجبارة التى يتمتع بها موزار وجلوك زعيما الموسيقى الألمانية وحاميا حماها

أما جلوك فان كبرة سنه وشيخوخته قد تعجزه عن النهوض بالفن والجلاء فيه ، ولكن موزار ، وفتوة موزار . وشباب موزار . وعبقرية موزار ، وجَلَدُه وعزمه الحديد ، كل أولئك يستحيل التغلب عليها بغير الخادعة الفتاكة . وعلى الأخص إذا انضمت إليها رغبة القيصر الذى يميل بطبعه إلى توحيد الكتلة الألمانية

ولما كان الخطر ، كل الخطر ، فى بقاء موزار فى فى فينا ، فيجب الأسراع فى إبعاده عنها وأن تحارب كل فكرة ترمى إلى استبقائه فيها . مهما تكلفت هذه الحرب من عدة وجهد .

ولأدراك هذا الغرض وسيلتان ، الأولى ، تشكيك والد موزار وتخويفه من فساد ابنه ، والثانية ، تنفير القيصر منه وهو الذى يبنى عليه كل آمال المستقبل ؛ وإذن فقد حاك ساليرى الحُبالة ، وأوعز إلى بيتر فون فينتر أن يعرج على سالسبورج فى سفره من مانهيم إلى فينا ، وأن ينهز الفرصة ويعوج على دار موزار العجوز ويبين له المخاطر التى يتعرض لها ولده ، والمهالك التى يستهدف لها من بقائه فى فينا ، فكان الرجل يتفزز من الوجع ، ويكاد يهتلك من الألم . ولم يخفف عنه إلا مسارعته بأرسال كتاب مطول مفعم بالنصائح والأرشادات ويحتم على موزار ألا تزيد ساعات إقامته فى فينا ساعة واحدة بعد رحيل المطران عنها . ولقد تكررت رسائل الوالد فى هذا الموضوع دون أن يدرك الأبن سرّ الأمر أو يقف على جليته ؛ فكان يحسن الظن بها لطهرها وبرء أديمها ولأنها شعاع من رحمة الأبوة يرسله الوالد هدى ورشداً ينتفع به موزار ويبرهن لوالده على برء ساحته ونقاء عفته وحميد سيرته ، وأنه إرضاء لرغبة أبيه ونزولا على إرادته سيصحب المطران فى عودته ولا يبقى فى فينا لحظة منفردا . هذا وعد موزار لأبيه ، ولقد أسرف فيه حتى لم يعد من الوفاء به مفر

كان له أن يأسف على إسرافه فى هذا الوعد ، لأنه يعده قسما مقدسا لا بد أن يبر فيه ، ولو كلفه ذلك تضحية مستقبله . وضياع رفقته وصحابه

وشد ما كان أساه وقلق باله حينما علم أن بيتر أشار على أبيه أن يرحل إلى فينا وأن يقضى فيها أشهرا يدرس فيها على ساليرى ؛ وأن أباه يفكر مليا فى هذا الأمر ويكل إلى بيتر السهر على ولده والعمل على تنقية روحه وصفاء نفسه من مفاسد فينا وإخبار الوالد أول بأول بما يشهده من أحوال ابنه

هذا الخاطر وحده كاد يجفف الدم فى عروق موزار ويحرّق مخيلته ، وكاد من حيرته واضطرابه ، يسارع إلى السفر إلى سالسبورج ، وقد لمح بيتر هذا الخاطر يجول فى دماغ موزار ؛ فأسرف . باسم الأخلاص فى ارتجال الأكاذيب والمفتريات حتى أنهك موزار وحاله لهيبا مضطرما

سمع ساليرى بعزم المطران على السفر ، فوقع ذلك

من نفسه موقعا مريحا ، وجهد فى جمع الأدلة التى تبرر تحتيم سفر موزار فى صحبة المطران ، وكان يحتفظ بهذه للانتفاع بها وقت الحاجة ، ويتخذ من بيتر عونا على ذلك وعينا على موزار .

***

دعى موزار للتشرف بمقابلة المطران ، سيده وراعيه وكان يعتقد أن العلاقة فيما بينهما قد تحسنت ، ولو إلى درجة ما ، فلما مثل بين يديه قال له المطران ، فى تلطف غير معهود .

ـ هذا الأسبوع هو أسبوع الاعتراف ، ويجب أن تؤدّى فيه الشعائر الدينية ، وأظن أننا سنقيم مأدبة المحتفلين بالشعائر ، وإذن فلا ينبغى لأحد من الموسيقيين أن يتغيب عن حفلة إقامة الشعائر .. اليوم يوم الثلاثاء ١٠ من إبريل ، وبعد غد يوافق اليوم الثانى عشر منه ... آه ! انتظر ... يخيل إلىّ أنك رجوتنى الأذن لك فى الاشتراك فى حفلة موسيقية تقيمها النبيلة تون فى دارها ، وأن هذه الحفلة ستقام فى مساء اليوم الثانى عشر من إبريل ، أليس كذلك ؟

ـ بلى ، يا صاحب الأمارة العالية .

ـ عجباً : أكان ذلك حقاً ؟

صمت موزار وعض المطران على نواجذه ، وغارت عيناه ، وبهت لون وجهه ، وزادت حركة تنفسه ، وتغيرت سحنته فكاد ينقلب وحشا ، هنالك ملأ الخوف جوف موزار ، ولمح وقوع الصاعقة ، فتراجع إلى الوراء مذعراً حين نهض المطران نهضة الحيوان المفترس يريد أن يخنق فريسته بكلتا يديه ، فلما لم يتمكن منها ، زادت فورة الغضب ، وانفجر مرجل المطران فأرغى وأزبد ، وتوعد وتهدد ، ثم صرخ صراخاً ملأ الأرجاء دويا :

ـ يوم الخميس الكبير !! غفرانك اللهم ورحمتك . ما ذا يعمل الناس فى يومك المقدس ؟ أفى اليوم الذى افتديت فيه العالم . أيها المسيح العظيم ، يحتفل الناس بالولائم ، ويحيون الحفلات ، ويقيمون المآدب ، ويخبون فى الخز والديباج والمخمل ؟ ثم لا تنزل بهم غضبتك فتمحقهم محقا ؟!!

أفى يومك . أيها المسيح العظيم ، تبارك اسمك ، يشبع الناس شهواتهم من ملاذ الدنيا ؟ ثم أأسمح لأحد أتباعى أن ينغمس ، بأذنى وعلمى ، فى هذه المآثم البشرية ؟ غفرانك أيها المسيح العظيم ! رحمة وعفوا ...

أخذ صوته بعد ذلك يتضاءل رويداً حتى سكن ، ثم جثا على ركبته ضارعاً متوجعاً ، ولم يلبث غير قليل حتى نهض ، وهجم على موزار ، وهو كالأسد فى زئيره ، يكيل له السباب وينزل عليه اللعنة . ويصب عليه العذاب ويقول :

ـ أيها الكافر . ياعدو الله ... ابتعد ، أيها الرذل المنبوذ ، تنح أيها الشيطان الرجيم ...

تراجع موزار والمطران يتبعه ، كأنما يريد أن أن يخنقه ويكتم أنفاسه ورأى موزار الخطر يتفاقم ، وقد خرج المطران عن وقاره الدينى ، فثبت له وقال فى صوت حنون :

ـ أيها المطران الأمير ، لقد أردت أن ترضى الله فأغضبت الله . ليس الغضب من شيمة عباد الله الصالحين . إن الله يكره عبده الغضوب .

هدأ المطران وعاد إلى مقصده وقال .

ـ حسنا . اعتبر إذنى لك فى الاشتراك فى حفلة النبيلة تون كأن لم يكن ، وأمرى لاغياً .

ـ ياصاحب الأمارة ، إن الوفاء بالوعد من فضائل الدين ...

ـ أقصر أيها اللعين واخرج .

ثم فتح الباب ودفعه ، فخرج موزار يترنح ترنح الذبيحة ، لا تستطيع أن تحمله ساقاه فارتمى على السلم يذرف الدمع ويكظم الأنين ، ثم تحامل ونزل يقصد ذلك البيت ، الذى ترعاه عين الله ، ذلك البيت الذى يجد فيه دائما عزاءه

كان ذلك اليوم عبوسا قمطريرا ، كثر ضبابه ، وعصفت رياحه فزاد قلب الحزين كآبة وغما

دخل موزار البيت فشهدت كونستانس وجهه كأنه أحد من بعث من القبور ، فأدركت أن نكبة نزلت به من المطران ، فدعته ليستريح فى حجرة الاستقبال ، ولكنه لاضطرابه وذهوله ، أبى أن ينفرد فى الحجرة ورجاها أن تجالسه ولا تتركه وحيدا وإلا فهو ميت لا محالة ، فمسحت بيدها الناعمة جبينه . ونشفت شعر رأسه الذى أغرقه العرق ، وسارعت إلى التخفيف من آلامه ، فشعر موزار أن تيارا خفيا ساحرا يتخلل أصابعها فيملأ قلبه سكينة واطمئنانا هنالك اتجه إليها وادعا يقول :

ـ أنت طيبة القلب ، يا كونستانس ، لا أستطيع أن أنسى لك هذا العطف وتلك الرعاية

فحنت عليه تجفف دمعه المنهمر وتشجعه بكلمات تبعث الجبان بطلا جبارا

ـ مسكين يا موزار ، أتتضاءل عبقريتك ، وتتخاذل رجولتك أمام حادث عادى قد يقع مثله لكثير من الناس فلا يعيرونه التفاتا . . . كلا . . . ليست هذه صفات العبقريين . . . تشجع . .

فتبسم فى دمعه ابتسامة القنوع وقال

ـ لقد صدقت هذه المرة أيضا ، لا يليق الجزع بالرجال . كم كنتِ صادقة النبوءة يتمشى الحق فى حروفها حين قلت « إن المطران يخادعنى ويوارنى ، وأنه دنىء الضريبة فاسد الطينة وضيع النّجار . كان إلهامك فى هذه النبوءة وحياً صادقاً

ـ وعلام اعتزمت الآن ؟

ـ لا أود الرجوع إلى سالسبورج ، وسأوضح الأسباب لأبى . .

إذن تعتزم البقاء فى فينا ؟

أحسبنى لا أستطيع الارتباط بوعد هذه الآونة ، إنما أعد ببذل طوقى ، واستنفاد جهدى فى التحرر من هذا القيد ، والنجاء من هذه البلية ، فان عاكسنى القدر ، ولم يصغ أبى إلىّ ، فلن أقيم فى سالسبورج إلا بضعة أشهر لا تتجاوز أصابع اليد عداً

ـ هذا كلام يمليه عليك الغضب ، ويدفعك إليه ما أصابك من النكد والكدر . فان المطران لا يعجزه إخضاعك واحتباسك
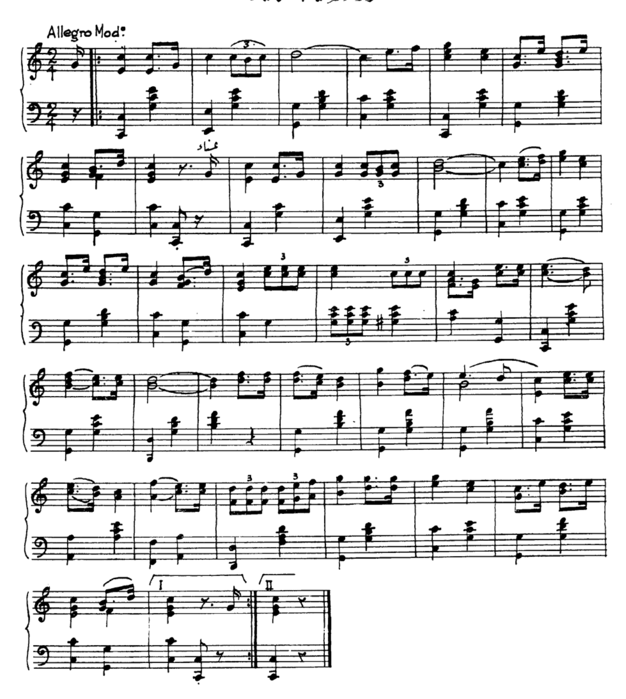
ـ ماذا ؟ أيغتصبنى اغتصابا ؟ إذن لقد يبلغ مستحيلا إن الذى أصابنى به هذا الفظ الغليظ القلب يستحيل أن تندمل جراحه قبل أن يباعد الله بينه وبينى ، ولقد أعتقد أن والدى ، بعد أن أشرح له ما وقع لى من ذلك المطران . لا يمانع فى تنفسى ونيل حريتى ، وإذا علم يقينا أنى أمقت المطران وأستبشعه فانه سيساعدنى على انفصالى من خدمته ، ولو احتملنا منه بعد ذلك مكروها .

ـ ولكن إذا كان والدك لم يقتنع بما بعث إليه من الرسائل ، فان مشافهتك له بالموضوع لن تجديك فتيلا

« يتبع »

نشيد بلادي بلادي
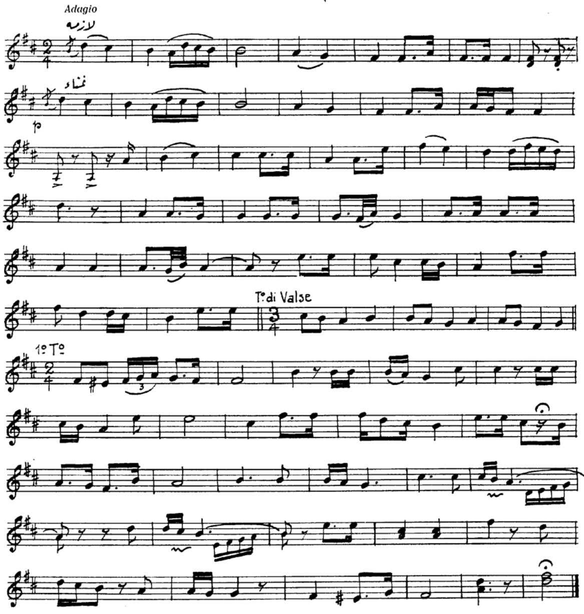
للمرحوم سيد درويش



أنا لا لا أمر فى حبك

الفصل الثانى من رواية شهرزاد
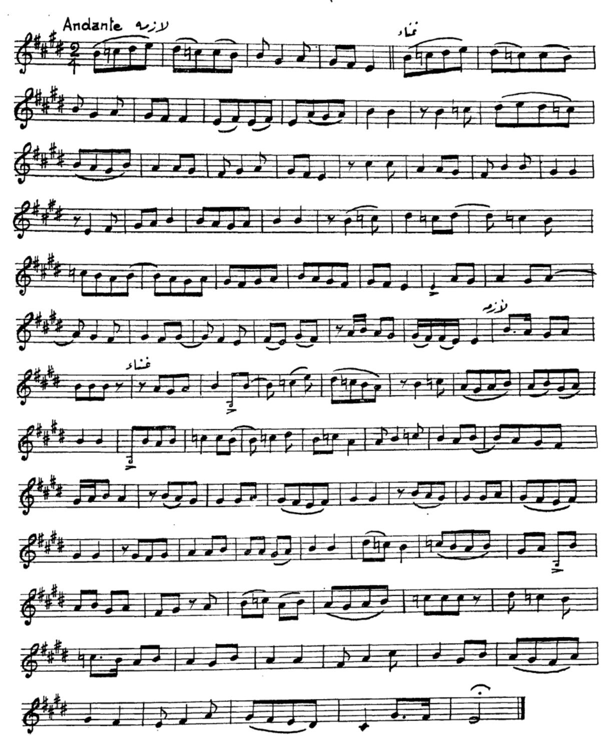
للمرحوم سيد درويش



والله تستاهل يا قلبي

من الفصل الثاني من رواية بنت الحاوي

للمرحوم سيد درويش



que, soit prise en considération au commencement de la mélodie ; mais cela ne veut pas dire que, par exemple, dans le Maqam «Mohayar» on soit obligé de commencer uniquement par la note «Mohayar», au contraire le compositeur a toute liberté de traiter la mélodie en ajoutant les notes voisines de la dominante à la gamme de ce mode. »

Les membres sont d'avis que la technique traditionnelle des maqamates n'entrave pas la fantaisie du compositeur. Il n'y a donc plus lieu de modifier ou de transformer les règles modales puisque la raison d'être de ces mêmes règles est intimement liée avec les exigences mélodiques de la constitution et de la façon de traiter ces maqamates. Il est nécessaire en définitive de finir dans la tonalité du mode employé.

Rythmes

1) La Commission a examiné le rapport présenté par l'Institut au sujet des 20 rythmes employés en Egypte avec leur analyse et les exemplaires de mélodies portés sur ces rythmes que la Commission a approuvé.

2) La Commission a examiné aussi le restant des rythmes employés dans les autres pays arabes, et les a approuvés.

a) Les rythmes pratiqués en Syrie et à Alep avec leurs exemples mélodiques sont au nombre de 30.

b) Les rythmes orientaux sans exemples de mélodies, sont au nombre de 111.

Composition

En ce qui concerne les articles 1 à 7 de cette question, la Commission a examiné le rapport présenté par l'Institut concernant les différentes compositions instrumentales et vocales employées en Egypte, de leurs caractéristiques et de leurs rapports avec le rythme. La Commission a approuvé le rapport.

Puis elle a donné lecture du rapport par Aly Effendi El Gharem et a décidé de le joindre au susdit rapport.

La Commission a examiné ensuite les trois rapports présentés par Mr. le Baron d'Erlanger sur la Noubah, au Maroc, en Tunisie et en Algérie et a convoqué les chefs d'Orchestres de ces trois pays actuellement présents au Congrès qui ont approuvé les contenus de ces rapports. La Commission a pu faire les comparaisons nécessaires entre ces genres de compositions et celles qui ont été employées ou non en Egypte.

La Commission a convoqué également le chef d'orchestre Iraquien pour le questionner au sujet des compositions vocales et instrumentales pratiquées en Iraq. Celui-ci a constaté que cinq de ces compositions n'y sont pas employées et que la plupart des compositions vocales et instrumentales employées en Egypte sont pratiquées en Iraq sauf le trilogue.

« Al tahmila » n'est pas en pratique chez eux.

Le Professeur Aly Darwiche dit que toutes les compositions vocales et instrumentales existant en Egypte sont egalement pratiquées en Syrie, sauf le Trilogue.

6) La Commission a discuté longuement sur la 5ème question et a décidé que la réponse serait ainsi conçue :

« La liberté d'opinion doit être admise.

Les détails précédents montrent combien les travaux de la Commission sont importants.

En effet, c'est pour la première fois que les modes arabes employés en Egypte et ceux employés dans les autres pays de musique arabe ont été analysés et décomposés en genres. Ce travail aura une importance capitale pour les études ultérieures qui auront pour but d'établir une théorie scientifique de la musique arabe sur une base solide.

Les efforts de la Commission en ce qui concerne les Rythmes de la musique arabe, ne sont pas moins importants.

Les différents auteurs se sont tellement trouvés en désaccord que ceux qui auraient voulu se faire une idée juste des rythmes étaient souvent hésitants dans leurs études.

La Commission a réussi à élucider cette question et a dressé une liste très complète des Rythmes employés en Egypte et dans les autres pays de musique arabe. En outre la Commission en a analysé la plus grande partie et a donné un exemple mélodique de la plupart d'entre eux

La question du programme de notre Commission qui avait pour sujet la « Composition », a été l'objet d'études très documentées. Les détails en sont donnés dans nos procès-verbaux. A ceux qui désireraient être mis au courant de nos travaux sur les différentes questions concernant la Composition, nous pouvons tout de suite donner lecture du procès-verbal et qui leur donnera une idée plus précise sur cette question.

En un mot nous pouvons dire que la Commission des Modes, des Rythmes et de la Composition s'est rendue compte de l'importance de son programme et a travaillé consciencieusement pour mener à bien la tâche qui lui était dévolue.

Le Secrétaire	Le Président
Safar Aly	Raouf Yekta

Commission des modes, des rythmes et de la composition

Rapport général des travaux de la Commission

La Commission a tenu sa première réunion le mardi 15 mars 1932, à 10 heures a.m., et a élu comme président Raouf Yakta Bey Professeur au Conservatoire de Musique d'Istamboul, et Safar Aly Effendi Vice-Président Technique de l'Institut de Musique Orientale comme Secrétaire.

La Commission a tenu 19 séances ; au cours de deux d'entre elles, elle s'est jointe à la Commission de l'Echelle pour s'associer, à ses travaux.

Elle a examiné ensuite quelques rapports qui lui ont été présentés par des Membres du Congrès et quelques particuliers.

Après avoir étudié ces rapports, elle a décidé d'en soumettre deux aux Commissions de l'Echelle et de l'Enseignement. Elle a abandonné les autres, faute de les admettre. En voici les détails :

1) Une liste de maqams orientaux au nombre de 95, présentée par Monsieur le Baron d'Erlanger avec la collaboration de Mr. Aly Drawiche classés selon le degré de leur tonalité, analysés et décomposés en genres.

2) Liste de Rythmes orientaux au nombre de 111 ; présentée par Monsieur le Baron d'Erlanger avec la collaboration du Professeur Aly Darwiche.

3) Un Rapport soumis par Monsieur le Baron. d'Erlanger concernant la musique mauresque d'origine andalouse, accompagné de trois rapports concernant la Noubah Andalouse.

a) La Noubah selon l'usage des Algériens,

b) La Noubah selon l'usage des Tunisiens,

c) La Noubah selon l'usage des Marocains.

4) Liste des 30 rythmes employés en Irak et à Guéziret El Arab, présentée par M. Samy El Chawa.

6) Rapport présenté par Aly El Garem Effendi et concernant la composition de la musique vocale en Egypte.

La Commission a examiné également un appareil spécial pour battre les rythmes arabes et turcs qui sont au nombre de 30 — invention de Sayed Eff. Abdel Hamid — la Commission pense qu'il serait utile de l'acquérir pour en faire usage comme appareil pour l'enseignement des rythmes, à condition que l'inventeur apporte les modifications jugées nécessaires par la Commission.

Vu le grand nombre des questions et rapports à examiner, la Commission a dû se réunir en deux séances, le matin et le soir et étudier les questions suivantes:

Les modes

1) La Commission a rédigé la liste de tous les Maqamates pratiqués en Egypte et qui sont au nombre de 52.

2) La Commission a classé ces modes selon le degré de leur tonalité.

3) Elle les a analysés en les décomposant en genres.

4) La Commission a examiné tous les Maqamates pratiqués en Syrie, à Alep, au Maroc en Tunisie et en Irak, ainsi qu'à Guéziret El Arab et a fait la comparaison nécessaire entre elles et entre les maqamates employés en Egypte. La Commission a constaté ce qui suit :

a) Tous les Maqamates employés en Egypte sont également pratiqué en Syrie et à Alep, sauf le « Maqam El Ochaq El Masri » nommé chez eux « Husseini Bousalik ».

b) Les Maqamates employés au Maroc et tout particulièrement en Tunisie sont au nombre de 18, dont 17 sont employés en Egypte mais diffèrent par le nom avec ceux employés chez nous, et dont une partie diffère par l'allure mélodique. Un seul Maqam (Tabaa Iraq El Adjam) équivaut au Maqam « Sultani Iraq » qui n'est pas employé en Egypte.

c) Les Maqamates pratiqués en Iraq et à Guézuet El Arab sont au nombre de 37 dont 15 sont semblables à ceux d'Egypte et les autres ne le sont pas. On pourrait facilement décomposer en genres ces 15 Maqams puisqu'ils ressemblent à ceux qui ont été déjà analysés.

5) La Commission a discuté cette question et a décidé d'y répondre comme suit :

« Il ne sera pas nécessaire d'obliger le compositeur à commencer par n'importe quel degré dans un mode quelconque à condition que la dominante de chaque Maqam qui, dans la musique arabe n'est pas toujours la quinte de la toni-

répondrait justement à la coutume orientale de poser l'instrument sur les genoux. C'est un « violon-ténor » accordé à l'octave basse du violon et dont la sonorité se rapproche intimement de celle de la viole. Il en existe des spécimens dans les Musées instrumentaux et il ne serait pas difficile aux constructeurs de former ce type d'après les modèles existants.

Quant à l'introduction de la viole elle-même, elle ne donne lieu à aucune objection.

La contre-basse ne répond pas au caractère oriental de la musique égyptienne actuelle et doit être refusée parce qu'elle est homophone.

Après avoir donné un avis sur ce qui précède, il conviendrait de déterminer quels sont les instruments dont on pourrait former les orchestres de musique arabe.

R. — La plus grande partie des discussions de la Commission a été occupée par la question de l'introduction du piano. En commençant ce rapport nous avons tracé le contour essentiel de cette question dans laquelle la plupart des membres européens sont justement d'un autre avis que la majorité des membres égyptiens. Il n'a pas été possible, tout en reprenant la discussion en maintes séances, de rallier les membres sous le signe d'une décision unanime ni même d'aboutir à une majorité décisive.

Le premier vote a condamné le piano, mais pour éliminer tout danger d'une majorité due à l'absence de certains membres, le vote a été renouvelé avec tous les membres ; mais du moins il a été possible d'accorder les avis à deux points de vue.

« La Commission est d'avis que les instruments à clavier sont impropres à la musique arabe dans sont état actuel ».

(Signés) : Massoud Démil Bey,
Wadie Sabra Eff.,
Prof. Dr. Sachs,
Prof. Dr Hindemith,
Prof. Dr. Hornbostel.

La Commission est d'avis que les instruments à clavier actuels (à demi-tons) sont impropres à la musique arabe. Elle accepterait les instruments à clavier au cas où l'on y introduirait les quarts de tons (intervalles) d'après l'échelle qui sera admise par le Congrès.

(Signés) : Mohamed Fathy,
N. Nahas
Ahmed Amin el Dik.
Dr. Henry Farmer,
Haba,
Cantoni.

Il y a une majorité d'une voix pour la deuxième formule. C'est une majorité mais une majorité qui nous force à rouvrir la discussion dans l'assemblée générale.

Cette majorité même est unanime à condamner le piano à demi-tons. Introduire le piano signifie pour les signataires de la seconde formule, l'introduction d'un piano spécial qui permettrait de faire entendre les gammes spéciales de la musique arabe. Et c'est pour cela que la Commission a résolu d'examiner les différents modèles présentés au Congrès des pianos à quarts de tons, tout en laissant de côté la question de savoir s'il devait s'agir de gammes à quarts de tons égaux ou d'autres systèmes d'accordage, question dont la décision regarde la Commission de l'Echelle.

La Commission a vu et examiné les modèles de claviers à quarts de tons de MM Sabra, Saman, Nahas, Arian et Haba.

La discussion à laquelle les inventeurs n'ont pas pris part, n'a pas donné de résultat positif, Au contraire les membres ont déclaré à la majorité, qu'aucun des modèles examinés n'a les qualités désirables permettant de le recommander. En tout cas, une décision ne pourrait être prise sans qu'un pianiste examine attentivement les différents types durant des semaines et même des mois

6) Quels sont les instruments européens d'origine orientale ? Comment a-t-on pu suivre leur évolution ?

R. — Pour répondre à la question 6 il faudrait écrire un livre spécial contenant l'histoire entière des instruments de musique. Il est absolument impossible d'énumérer les instruments de musique issus de l'Orient, puisque la plus grande partie des instruments de l'Europe ancienne et moderne y ont été introduits, soit par des envois de Byzance, soit par les Croisades, soit par les conquêtes musulmanes au Sud de l'Europe, soit enfin par de lentes migrations partant de l'Asie Occidentale.

La Commission se référera aux ouvrages qui traitent de l'histoire des instruments de musique.

7) Quels serait le meilleur moyen de se procurer des spécimens de ces instruments dans diverses phases de leur évolution ?

8) Sur quelle base devrait-on constituer une collection d'instruments orientaux dans un Musée de Musique ?

R. — La Commission, reconnaissant l'importance extrême d'un Musée National d'Instruments Musicaux, approuve les propositions que M. Sachs a faites, il y a trois ans, à la demande de S.E. le ministre de l'Instruction Publique d'alors et prie S.E le Ministre actuel de recourir immédiatement à la compétence de M. Sachs pour l'organisation budgétaire, technique et scientifique de ce Musée.

M. Sachs se mettra d'accord, à ce sujet, avec la Commission de l'Histoire de la Musique et des Manuscrits.

Le Secrétaire	Le Président
Nahas	Sachs

Quant aux points spéciaux soumis à la décision de la Commission, il y a été répondu comme suit :

1) Mentionner les instruments employés dans la Musique Arabe en Egypte.

R. — Les instruments employés dans la Musique Arabe en Egypte sont :

Le Qânûn,
Le Oûd,
Le Nâi,
Le Req, Douff,
La Darabukta,
Le Violon,
La Salama,
Le Mismâr,
L'Argul,
La Sagât,
La Zummâra,
La Naishah,
La Gûra, ou Sibs,
Les Tymbales pour chameau,
Le Bandîr,
La Baza,
Les Tablat,

2) Etudier s'ils répondent aux exigences de la musique et quels sont les moyens à suivre pour y apporter les améliorations dont ils auraient eu besoin.

R. — La Commission a prié les joueurs de « qânûn » et de « oûd » d'exposer les défauts de leurs instruments. Les propositions qu'elle à faites pour mettre fin à ces inconvéniens ont trait à quelques innovations techniques à y apporter. Sur ces points-là, il n'y a pas eu de discussions. Quant à l'oûd, la Commission n'a rien à objecter contre l'allongement du manche et l'addition d'une sixième paire de cordes pour les notes aigües. Mais elle s'oppose strictement à l'introduction de ligatures artificielles qui gâteraient la pureté et l'élasticité des sons.

Quant aux instruments populaires, la Commission est unanime à renoncer à y apporter des changements.

Bien que les inventeurs d'instruments arabes perfectionnés ont soumis leurs modèles au jugement de la Commission. Les membres ont discuté les avantages et les inconvénients de ces changements, mais ils ont voulu s'abstenir d'en juger, puisque ce ne sont que les joueurs eux-mêmes qui, en dernière analyse, ont à décider des différents modèles.

3) Y a-t-il des instruments orientaux en dehors de ceux qui sont en usage en Egypte et qu'on pourrait employer dans la musique arabe ? Quels sont ces instruments ?

R. — Les membres, selon leurs goûts et leurs pays d'origine, ont proposé une foule d'instruments orientaux qui ne font pas partie de la musique égyptienne tels que le « tar » caucasien, le « buzuk », la kamanga turque et la guitare. La Commission n'a pas voulu recommander leur introduction d'une manière officielle, elle a préféré laisser le champ libre à une introduction spontanée.

Par contre, elle a recommandé chaleureusement la réintroduction du « tanbour » turc qui, il y a cent ans, faisait partie de la musique égyptienne. Cet instrument dont tous les membres du Congrès ont eu l'occasion d'admirer le charme, enrichirait le coloris de la musique égyptienne tout en lui conservant sa pureté. Il ramènerait des finesses que la musique actuelle de l'Egypte a perdues. Il rendrait fixes les degrés minutieux de la gamme arabe, tout en laissant libre l'intonation changeante de ces intervalles par rapport aux autres instruments. Il préserverait la musique du risque de perdre peu à peu les nuances de l'intonation. Ce serait un rôle que même le « kanoun » ne pourrait jouer dans l'ensemble puisqu'il est soumis à des changements d'intonations beaucoup plus sensibles.

Ce n'est pas précisément un instrument de musique que le rythmomètre de El Sayed Abdel Hamid Eff., qui par des cylindres à clous et un contact électrique, fait entendre automatiquement sur un tambourin ou sur des sonnettes les principaux rythmes de la musique égyptienne. La Commission a reconnu l'idée et la construction ingénieuse de cet instrument et a cru qu'il pourrait bien servir à l'enseignement.

Partant de cette idée, la Commission a recommandé l'enregistrement des principaux rythmes sur des disques pour donner aux écoles un moyen bon marché de faire entendre aux élèves les rythmes principaux de la musique indigène.

4) Doit-on, dans la musique arabe, s'abstenir d'employer des instruments européens pour les solistes ou les ensembles ? Peut-on employer quelques-uns ? Lesquels ? Faudrait-il employer tels quels ceux qu'on admettrait ou bien y aurait-il lieu de les modifier ?

R. — La Commission croit que l'introduction du violon en Egypte comme dans tout l'Orient ne présente aucun inconvénient.

Quant au violoncelle, la Commission n'en veut pas, parce que son caractère mélodique, sentimental, larmoyant et excessivement sonore détruirait le caractère particulier de l'ensemble égyptien. Pour combler, néanmoins, la lacune que le violon laissa dans les basses, la Commission propose de recourir à un instrument que la musique européenne a essayé depuis des siècles sans pouvoir l'adopter parce qu'il répond mal à la coutume occidentale de mettre l'instrument contre l'épaule ou entre les jambes, mais, qui, par ce défaut même,

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazli
Tél. 58889
Adresse Télégraphique
(AGHANY)



ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an
Pour les annonces, s'adresser à la Direction

No. 9. 1ère Année. 16 Septembre 1935. P.T. 2.

RAPPORT GENERAL DE LA COMMISSION DES INSTRUMENTS

La Commission des instruments, réunie sous la présidence de M. Sachs, a dû se mettre à une tâche pleine de difficultés et de responsabilités qui consiste à juger de l'introduction ou de la non introduction d'instruments étrangers à la musique arabe actuelle. La difficulté résida, en quelque sorte, dans la rapidité à prendre des décisions, difficulté qu'accroît non seulement la divergence d'opinion des membres mais encore le caractère même de la question.

Etant donné que les instruments de musique ne sont que le moyen d'exprimer les tendances d'un style de composition, ils sont façonnés, pour ainsi dire par le style même: ils changent avec lui et lui restent fidèles jusqu'à ce que le style même change ou meurt. Cela veut dire que l'introduction d'instruments étrangers, n'est en général, autorisée que par un changement de style. Faites un nouveau style de composition et ce style créera ses moyens à lui pour s'exprimer, c'est-à-dire qu'il entraînera automatiquement de nouveaux instruments. Cette idée, enseignée et confirmée par cinq mille ans d'histoire de la musique, a engagé les membres européens et une partie des membres orientaux à s'opposer à l'introduction de la plupart des instruments européens qui, par leur sonorité et par leur timbre spécial, fausseraient le caractère de la musique orientale actuelle au lieu de l'enrichir.

Les membres qui s'opposent à l'introduction des instruments étrangers tiennent, cependant, à souligner qu'ils sont loin de vouloir bannir le progrès de la musique orientale, de la retenir dans un état stationnaire et d'en faire, en quelque sorte, un objet de musée folkloriste. Toute leur opposition est fondée sur ce fait d'expérience que le développement et le progrès doivent provenir du style de composition et non de l'introduction d'instruments étrangers.

Les membres qui préconisent l'introduction des instruments européens espèrent, au contraire, que cette introduction hâterait le développement de la musique orientale. En tout cas, ils s'accordent à reconnaître, avec les membres opposants, que les instruments à fixes tonalités sont inaptes à la musique orientale actuelle, puisqu'ils ne donnent que la gamme de douze demi-tons. Ils l'accepteraient pourvu qu'on leur donne un clavier contenant ces petits intervalles inférieurs aux demi-tons dont se composent les gammes spécifiquement orientales.

Voilà la question générale.

La Musique

Revue hebdomadaire
paraissant provisoirement
chaque quinzaine

**Organe de l'Institut Royal
de la Musique Arabe**



La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEFNY, Ph.D